

نظرية المنهج في علم الاجتماع

عند ابن خلدون

بقلم الأستاذ : عادل بوعلی

وتحليلية هي التي مكّنته من تأليف كتاب "المقدمة" الذي كان لها الفضل الكبير في دراسة حقيقة الاجتماع البشري والأسس الموضوعية التي تركز إليها، والبحث عن نظم المجتمع من حيث تركيبها ووظائفها وتكاملها ومعرفة أسباب السكون والديناميكية وأخيراً تحديد الظواهر الاجتماعية والسلوكية وتباين أسبابها الموضوعية والذاتية وآثارها على الوجود الاجتماعي مع استخلاص ما تخضع له هذه الآثار والوقائع من قواعد وقوانين.

إن مناهج البحث العلمي مختلفة كالمناهج التاريخية والمنهج المقارن ومنهج الملاحظة والملاحظة بالمشاركة والمنهج الاستقرائي. وقد يستعمل مفكر اجتماعي عربي أكثر من منهج

تقديم :

إن أهمية المنهج وأصول البحث العلمي عند ابن خلدون تكمن في نقطتين أساسيتين هما: أولاً إستعماله للمنهج الذي يمكنه من جمع الحقائق والبيانات والمعلومات عن الظاهرة، وثانياً تبني المنهج العلمي الذي يساعد على إجراء بحوث ودراسات تنسجم بالأمانة العلمية والمصداقية والقدرة على وصف الظاهرة وتحليلها وفق طبيعتها الموضوعية وخصائصها الجوهرية والعوامل الخارجية المادية منها وغير المادية المؤثرة فيها. كما أن اعتماد ابن خلدون مناهج البحث العلمي التي تفصل بين الحقائق والقيم واتجاه الأساليب الكفوة في جمع وتقصي الحقائق واستعمال الوسائل المتطورة في الكتابات الوصفية

علمي في الدراسة والتحليل وتفصي المعلومات، كاستعمال ابن خلدون للمنهج التاريخي والمنهج المقارن والمنهج الاستقرائي في آن واحد عن دراسته لأصل نشوء المجتمع والدولة وعلاقة طبيعة المجتمع بالنظام السياسي القائم (1). تطمح هذه الدراسة التحليلية إلى معالجة موضوعات أساسية تخصّ مستلزمات المنهج العلمي وصفات العالم أو الباحث عند ابن خلدون وقد تمّ تقسيمها إلى خمسة مناهج أساسية هي: المنهج التاريخي، ومنهج الملاحظة والملاحظة بالشاركة، والمنهج الاستقرائي والمنهج المقارن، وصفات الباحث أو العالم والآن سنحاول تحليل هذه الموضوعات لكي نطلّع عليها بالتفصيل ونستوعب الهبة العلمية التي قّمتها ابن خلدون.

أولاً : المنهج التاريخي:

يشير ابن خلدون إلى أن هناك قوانين تحدّد مسيرة المجتمع وصورته ومروره بمراحل تاريخية متباعدة تتميز بصفات معينة، أما عملية التحويل

والصيرورة الاجتماعية فهي عملية حتمية لها بدايتها ونهايتها، ولها أسبابها ونتائجها الظاهرة والخفية والتحول الاجتماعي كما يراه ابن خلدون هو شيء حتمي يتسم بالاستمرارية والفاعلية. ذلك أن المجتمع يمكن تشبيهه بالكائن الحي، فكما يولد الكائن الحيواني وينمو ويهرم ويموت، فإن المجتمع البشري هو الآخر يولد ويهرم ويموت. إذا الديناميكية الاجتماعية هي ظاهرة حتمية لا بدّ من وقوعها. إن المجتمع البشري من منظور ابن خلدون شأنه شأن الفرد يمرّ بمراحل منذ ولادته وحتى وفاته وأن للدولة أعماراً وهذه الأعمار تحدّد بثلاثة أجيال والجيل أربعون سنة. فعمر الدولة إذا مائة وعشرون سنة، وفي هذه الأجيال الثلاثة يمرّ المجتمع بمرحلة النشأة والتكوين، ثم مرحلة النضوج والكمال ومرحلة الهرم والشيخوخة (2). ويعبّر ابن خلدون عن هذه المراحل بمرحلة البداوة ومرحلة الملك والتحضّر ومرحلة

الضعف والاستكانة. وفي هذا يقول
د. علي الوردي: "يعتقد ابن خلدون
أن تاريخ المجتمع البشري يسير في
دورات متتابعة من جراء التصارع بين
البلد والحضر" (3). ولعملية
الضرورة الاجتماعية التي تكلم عنها
ابن خلدون في حديثه عن فلسفة
التاريخ في كتابه "المقدمة" أسبابها
ونائجها فأسباب الضرورة قد ترجع
إلى تكاثر السكان، واستقراره الجغرافي
وانتهاجه لنظام التخصص وتقسيم
العمل الاجتماعي أو قد ترجع إلى
تغير ملحوظ يطرأ على نظام
اجتماعي فرعي كالنظام السياسي أو
الاقتصادي وهذا التغير لابد أن
ينعكس على بقية النظم الاجتماعية
الفرعية بحيث يسبب هذا ما يسمى
بالضرورة، وقد يرجع التغير إلى
تعرض المجتمع إلى تبدلات مناخية أو
غزوات عسكرية أو تغير المهنة التي
يتعاش عليها أبناء المجتمع من مهنة
رعوية إلى مهنة زراعية أو تجارية أو
صناعية. ويعتقد ابن خلدون بأن

استمرارية المجتمع البشري في التغير
والتطوير، لها نتائجها الواضحة المعالم.
وهذه النتائج قد تتجسد في تغير
وسائل الضبط الاجتماعي وتحسن
انماط الحياة ومستويات المعيشة
وتسريع الحراك الاجتماعي بين
الشرائح والطبقات، وتغير انماط
السلوك والعلاقات الاجتماعية وزيادة
المشكلات الاجتماعية نتيجة لتعدد
الحياة وتشعبها وأخيراً تكامل أو تناحر
البنى والهياكل المؤسسة للمجتمع.

إن فضل ابن خلدون في تطوير
المنهج التاريخي يكمن في ناحيتين
مهمتين: الأولى هي تمييزه بين التاريخ
وفلسفة التاريخ، والثانية هي محاولته
معرفة العلل والأسباب التي تفسر
الوقائع والأحداث التاريخية. فالتاريخ
بالنسبة لابن خلدون هو ذكر الأخبار
الخاصة بعصر أو جيل معين، بينما
فلسفة التاريخ هي معرفة الأحوال
والظروف العامة للأجيال والعصور.
وقد مكنت هذه الدراسة ابن خلدون
من استقراء نظريات كثيرة خاصة

بالعمران البشري وساعدته في معرفة
 وإدراك ظاهرة التغير الاجتماعي. كما
 اهتم ابن خلدون بالعلل والأسباب
 الخاصة بالحقائق الاجتماعية، وقد
 انتقد ابن خلدون من سبقه من
 المؤرخين لعدم ذكرهم للأسباب
 والعلل الكافية وراء حدوث الظواهر
 الاجتماعية. وهنا يعتبر ابن خلدون
 أول عالم يدعو إلى استخدام المنهج
 التاريخي في دراسة المجتمع على
 المستويين العربي والغربي. وقد عبّر عن
 ذلك د. محمود البوادي بقوله: "لا
 يبدو أن علماء الاجتماع الغربيين
 الأوائل قد أعطوا أهمية كافية على
 الملف التاريخي للمجتمعات والحضارات
 الإنسانية" (4). وقد انتقد ابن خلدون
 الطريقة التاريخية السائدة في عصره.
 فهو يعتقد بأن الروايات التاريخية
 ليست جميعها صحيحة ف بعضها قد
 وقع فعلا وبعضها لم يقع أصلا
 وبعضها يستحيل حدوثه لأنه لا يتفق
 مع طبائع الأشياء. ويذكر ابن خلدون
 عدة أمور تؤدي بالمؤرخ إلى الوقوع

في الأخطاء أهمها ما يلي:

1- الأمور الذاتية التي تتعلق بميول
 الباحث وأهوائه وميول وأهواء من
 ينقل عنهم، ومدى تأثير الباحث بهذه
 الميول والأهواء.

2- الجهل بالقوانين التي تخضع لها
 الظواهر وعدم معرفة طبيعتها، وهذا
 الجهل قد يتعلق بالقوانين التي تخضع
 لها الظواهر الطبيعية كظواهر الفلك
 والكيمياء والحيوان والنبات. وقد يتعلق
 هذا الجهل بالقوانين التي تخضع لها
 الظواهر الاجتماعية، فمعرفة أحوال
 العمران وطبائعه من الأمور المهمة في
 معرفة حقيقة الجوادث (5). ويضيف
 ابن خلدون قيمة أخرى وهي ضرورة
 قيام الباحث بدراسة تطور الظواهر
 والنظم العمرانية دراسة ديناميكية
 تاريخية ذلك لأن الظاهرة العمرانية هي
 ظاهرة متطورة ومتبدلة وفي ذلك
 يقول: "وذلك لأن أحوال الأمم
 وعاداتهم وتغلبهم لا تدوم على وتيرة
 واحدة ومنهاج مستقر وإنما هو
 اختلاف على الأيام والأزمنة وانتقال

التبادل بين الظواهر الاجتماعية فإذا طرأ تغيير على إحدى الظواهر طرأ تغيير على الظواهر الأخرى المرتبطة بها. الأمر الذي يدعو إلى القول بأن ابن خلدون يؤمن بمبدأ الحتمية بالنسبة للظاهرة العمرانية وبالنسبة للفلسفة التاريخية فهو يؤكد الحتمية في اعتقاده أن للمدينة والعمران البشري قوانين ثابتة يسير كل منها في تطوره. ومن هنا كان على الباحث أن يحاول الوصول إلى المقاييس التي يجري عليها العمران وأن ينظر إلى التاريخ الحضاري الذي يكشف ويميز تفاصيل وعناصر الظاهرة وبذلك يكون ابن خلدون قد حدد بشكل واضح دور الدراسة التاريخية للظاهرة العمرانية وهو في هذا الموقف يشبه إلى حد كبير موقف علماء الانثروبولوجيا الاجتماعية.

ثانيا: المنهج المقارن:

اعتمد ابن خلدون في دراسته للمجتمعات المنهج المقارن حيث أشار إلى ضرورة مقارنة الظاهرة المرتبطة بها

من حال إلى حال" (6). ويحرص ابن خلدون على أن يفسر ويعلل الظاهرة العمرانية في حالتي استقرارها وتطورها ونموها بظاهرة اجتماعية عمرانية أخرى وفقا للأساس الذي ينادي به أصحاب المدرسة الاجتماعية الحديثة فمثلا يجده يعلل تطور العادات والأعراف بتبدل وتطور العاملين الاقتصادي والسياسي، حيث أنه يقول: "إن اختلاف الأجيال عن أحوالهم إنما هو باختلاف تحملهم في المعاش" (7). لكنه يقع غالبا في عادات الدولة بعض الاختلاف مع عادات الجيل الأول: فإذا جاءت دولة بعدهم ومزجت بين عاداتهم وعاداتها خالفت أيضا بعض الشيء ثم تتدرج المخالفة حتى الثباين. يقول ابن خلدون هنا: "وأهل الملك والسلطان إذا استولوا على الدولة وأمورها فلا بد من أن يرجعوا إلى عادات من قبلهم ويأخذوا الكثير منها ولا يغفلوا عادات جيلهم الذي يحكمونه" (8).

من كل هذا نستنتج مبدأ التأثير

الحوادث والنظم ترتبط بعضها ببعض ارتباط العلة بالمعلول فالأوضاع المتشابهة لا بد أن تنشأ عن ظروف وأجواء متشابهة وفي ظروف الحضارة المتشابهة تحدث وقائع متشابهة، ومعنى ذلك أن الأنظمة الاجتماعية تتماثل متى كانت المستويات الثقافية متوحدة أو مماثلة. ويستنتج ابن خلدون من ذلك بأنه يمكن في ضوء هذه القاعدة العامة التنبؤ بما كان عليه الحال في الماضي في ضوء الحاضر وفي ضوء المستوى الحضاري للمرحلة التاريخية للظاهرة الاجتماعية.

إن ابن خلدون يؤمن بنسبية الظاهرة العمرانية ولذلك فإنه ينصح الباحثين بمراعاة هذه القاعدة إذ يقول: "ولذا يحتاج صاحب هذا الفن إلى العلم بقواعد السياسة وطبائع الموجودات واختلاف الأمم والبقاع في السر والأخلاق والنحل والمذاهب وسائر الأحوال" (9). ويستعمل ابن خلدون المنهج المقارن في تصنيف المجتمعات إلى أنماط مختلفة تبعاً للمهن

في المجتمع نفسه وفي غيره من المجتمعات. ذلك أن الظواهر الاجتماعية كما يعتقد ابن خلدون لا تختلف باختلاف العصور فحسب ولكنها تختلف أيضاً من مجتمع إلى آخر ومن بيئة إلى أخرى، لقد اكتشف ابن خلدون قانوني التشابه والتباين وبأي الأول من حقيقة تشابه المجتمعات في بنائها ووظائفها وتحوّلها من غط إلى آخر وفي وحدة العقلية والتفكير، أما قانون التباين فيفسّر اختلاف المجتمعات في ظروفها وأحوالها وعاداتها وتقاليدها ومستويات التقدم الحضاري والتاريخي. إذاً المجتمعات تتشابه وتباین ومن عوامل التشابه والاختلاف يمكن صياغة قوانين كونية تفسّر حقيقة الوجود الاجتماعي وما ينطوي عليه من ظروف وعوامل موضوعية وذاتية تؤثر فيه وتترك بصماتها الثابتة عليه.

ويعتقد ابن خلدون في ضرورة قيام الباحث على إظهار الاقتران السببي بين الحوادث والنظم التي يدرسها لأن

المجتمع من جانبيين أحدهما سكوتي والآخر ديناميكي يقول د. علي الوردي في حديثه عن نظرية ابن خلدون: "ويمكن القول أن لها جانبيين أحدهما سكوتي والآخر حركي. فالجانب السكوتي منها يتمثل في تعيين خصائص البداوة والحضارة، وكيف تظهر هذه الخصائص في كل منها على حدة. أما الجانب الحركي من النظرية فيتمثل في دراسة التفاعل والتصارع بين البداوة والحضارة وما ينتج عن ذلك من ظواهر اجتماعية مختلفة" (11). ويمكن القول أيضا أن ابن خلدون في دراسته السكوتية يحدد ماهية النظم الاجتماعية أو العمرانية التي يتكون منها البناء الاجتماعي وهي النظام أو العمران الديني والعمران الاقتصادي والعمران السياسي والعمران الأسري. وفي هذه الدراسة يوضح أهمية ووظائف النظم العمرانية ويقارن بينها ويستخلص القوانين الشمولية حول عملياتها وتفاعلاتها وتكاملها وصورورها

والحياة الاقتصادية التي تعيشها هذه المجتمعات. فالمرحلة البدائية للمجتمعات البشرية هي مرحلة الزراعة البدائية ومرحلة الرعي والزراعة المتقدمة ثم تليها الصناعة والتجارة. ويربط ابن خلدون بين المستوى الاقتصادي للمجتمع وبين الطبائع والأخلاق فيقول: "لكل مستوى اقتصادي طبائعه وأخلاقه فالبدو بصورة عامة أقرب إلى الشجاعة والتضامن والعصبية والأخلاق الحميدة والخصر أقرب إلى الرفاهة والتأنق وأبعد عن الأخلاق المحمودة" (10). وهو في هذا يشير إلى طبيعة العلاقات الاجتماعية بين الشكليات الأساسيين للمجتمعات البشرية أما الشكل الأول فهو الذي يسود فيه التماسك العاطفي والاتصال الدموي والتضامن الآلي، وأما الشكل الثاني فهو يستند إلى التعاقد الحر والارتباط النفعي.

ويمكن القول أن ابن خلدون في اعتماده على المنهج المقارن يدرس

البحث المطلوب. أما منهج الملاحظة بالمشاركة فهو يتضمن اشتراك الباحث في حياة الناس الذين يقوم بملاحظتهم ومساهمته في أوجه النشاط الذي يقومون به ويتطلب هذا النوع من الملاحظة أن يكون الباحث عضواً مع الجماعة التي يقوم بدراستها وأن يتحارب ويتفاعل معها. ولا يكشف الباحث عن هويته ليكون سلوك الجماعة تلقائياً بعيداً عن التصنع.

يعتقد ابن خلدون بأن أسلوب الملاحظة الذي يعتمد عليه الباحث يجعل دراسته أو بحثه ذا قيمة علمية عالية لا جدال فيها. فهو يرى أن على الباحث أن لا يقبل شيئاً على أنه حق إلا بعد أن يتأكد بوضوح أنه كذلك. أي لا يتأكد بأهوائه الذاتية وآرائه المذهبية ولذلك يجب الاعتماد على الملاحظة التي تتم بطريقة علمية ونقدية في ضوء التجربة الشخصية للظاهرة المدروسة. وقد استفاد ابن خلدون من كثرة أسفاره وملاحظاته للشعوب التي احتك بها وهي شعوب العرب والبربر

وعلاقتها بالفرد والمجتمع. أما دراسته الديناميكية للمجتمع فتتطوي على تصنيف المجتمعات إلى أنماط مختلفة كمجتمعات البدو ومجتمعات الحضرة، وفي هذه الدراسة يقارن بين البداوة والحضارة مع تبيان أثر كل نظام اجتماعي في النظام الآخر.

ثالثاً: منهج الملاحظة والملاحظة بالمشاركة:

تعني الملاحظة العلمية رؤية وفحص ظاهرة موضوع الدراسة مع الاستعانة بأساليب البحث الأخرى التي تتلاءم مع طبيعة هذه الظاهرة. ولا تنحصر الملاحظة في توجيه الحواس فقط ولكنها تتطوي على عملية عقلية أي الملاحظة بالفكر. ومنهج الملاحظة هو أسلوب فني يستخدمه الباحث في تحليله للظواهر والملايسات التي تقع أمام عينيه. والباحث المدرب على أساليب الملاحظة يميز بين الأشياء والظواهر التي تستحق الملاحظة. والأشياء والظواهر التي يجب أن تهمل ولا تلاحظ لعدم أهميتها وفاعليتها في

المناخية، وفي ذلك يقول: "وأفرط الحرّ يفعل في الهواء تجفيفا وتيبسا يمنع من التكوين إذ التكوين لا يكون بالرطوبة، وعندما تنكسر الشمس يتحول الحر إلى الاعتدال فيكون التكوين ويتزايد الاعتدال على التدرج إلى أن يفرط البرد في شدته فينقص التكوين ويفسد، ولذلك كان العمران في الأقاليم الأول قليلا وفي الثاني متوسطا لاعتدال الحر والثالث كبيرا لنقصان الحر" (12).

وفي موطن آخر يشير ابن خلدون إلى تأثير المعتدل من الأقاليم والمنحرف منها في ألوان البشر والكثير من أحوالهم، ويقرّر أن الأقاليم المعتدلة: يكون سكانها أعدل أجساما وأخلاقا وأديانا، بل أنه يؤكد أكثر من ذلك على أثر المناخ في أحوالهم المعيشية عندما يقول: "وأما الأقاليم البعيدة عن الاعتدال فأهلها أبعد في جميع أحوالهم فبناؤهم بالطين والقصب وقوتهم من الذرة والعشب وملابسهم من أوراق الشجر والجلود وأخلاقهم تشبه

في تحليل كثير من الظواهر الاجتماعية. ومن المفيد أن نشير إلى أن الكتاب الثاني من مقدمة ابن خلدون الخاص بتاريخ العرب ومن اتصل بهم من شعوب وقبائل يحتوي على بحوث تاريخية استمدتها ابن خلدون من ملاحظاته وقراءاته الخاصة التي لم يطلع عليها مורضو العرب من قبله. ويبدو هذا على الأخص في حديثه عن دول الإسلام في صقلية وعن تاريخ الطوائف بالأندلس

والممالك النصرانية في إسبانيا وتاريخ دولة بني الأحمر في غرناطة. ويعد القسم الخاص بتاريخ البربر الذي عرضه ابن خلدون في الكتاب الثالث من مقدمته تحقيقا وتجديدا، ذلك أن ما جاء في هذا الكتاب سجله ابن خلدون بنفسه من ملاحظاته.

رابعا: المنهج الاستقرائي:

درس ابن خلدون العلاقة السببية بين العامل الجغرافي والمظهر العمراني في أكثر من موضوع، ففسّر كثرة العمران وزيادة السكان بالظروف

أخلاق الحيوانات" (13).
 ويذكر كذلك أنه: "إذا كان الهواء
 ساخنا فإنه يبعث على النشوة ويكون
 السكان اسرع استجابة لدواعي الفرح
 والسرور وأكثر انبساطا وبمجيء الطيش
 على أثر هذه. أما سكان التلول
 الباردة فترى أهلها مطرقين أطراق
 الحزين ويفرطون في نظر العواقب حتى
 أن الرجل منهم ليدخر قوت سنتين
 من حبوب الخنطة" (14). تبرز هنا
 نظرية ابن خلدون الايكولوجية التي
 تتمركز حول توضيح أثر البيئة
 الطبيعية والمناخية في قيام الحضارة
 وأثرها في طبيعة النظم الاجتماعية
 والسلوكية والأخلاقية للناس على
 اختلاف أوطانهم وأممهم.
 إذا وفق ابن خلدون ينبغي أن يعمل
 الباحث على توضيح ما بين الظواهر
 والحوادث من اقتران سببي لأن
 الظواهر مرتبطة ببعضها ارتباط العلة
 بالملول. يقول د. محمود
 النوادي: "فبساطة المجتمع البدوي عند
 صاحب المقدمة يأتي من ندوة الموارد
 المعيشية المتوفرة عند هذا الصنف من
 المجتمعات. ومن جهة أخرى يرى ابن
 خلدون أن تعقيد المجتمع الحضري هو
 في الأسس نتيجة للثراء المادي الكبير
 (الترف) الذي يتصف به هذا المجتمع
 أساسا" (15).
 إن نظرية ابن خلدون عن التحول
 الاجتماعي تعتمد على منهجه
 الاستقرائي أكثر من أي منهج آخر.
 فقد فهم الكثير نظرية ابن خلدون عن
 التحول الاجتماعي على أنها تطبيق
 لقوانين البيولوجيا على العمليات
 التاريخية من حيث النشوء والارتقاء
 والقضاء بالنسبة للدولة ونظمها، ولكن
 البعد الجديد لتفسير وجهة نظر ابن
 خلدون يكمن في نظره إلى أن المجتمع
 يحمل في طياته بذور فئائه وعوامل
 هدمه فهو ينشأ بدويا غايته تأمين ما
 هو ضروري للحياة ولكنه لا يلبث أن
 ينتقل إلى مرحلة أعلى بفعل ما ينشأ
 فيه من ميل دائم إلى التحسين وانتقاله
 هذا يؤدّي تناقضات جديدة تؤدي في
 النهاية إلى انحلال المجتمع وسقوط

الدولة. المفكر إلى الحقيقة العلمية المجردة من

وهكذا فإنه يمكن تلخيص المنهج الاستقرائي عند ابن خلدون في ثلاث مراحل وهي :

1- استنتاج الحقائق العلمية الجديدة من فرضيات وأدلة وبراهين معروفة.

2- دراسة العلاقة السببية بين عاملين متلازمين، العامل الأول هو العامل المستقل والعامل الثاني هو العامل المعتمد أو الثانوي.

3- استقراء مرحلة مستقبلية سيمر بها المجتمع أو النظام الاجتماعي الفرعي من دراسة المراحل الماضية والحاضرة التي يشهدها المجتمع أو النظام.

خامسا: صفات العالم أو الباحث :

من الصفات المهمة التي يتسم بها العالم أو الباحث عند ابن خلدون قابليته على عدم المزج بين الحقائق والأفكار العلمية وبين القيم والأحكام القيمة المتأثرة بهرعاته وأهوائه وميوله الشخصية. فالأهواء والمقاصد الذاتية تفسد الحقائق والكتابات العلمية وتشوه صورتها ولا توصل العالم أو

الأغراض والعواطف. يقول ابن خلدون في هذا الصدد: "أن على الباحث أن لا يقبل شيئا على أنه حق إلا بعد أن يتأكد بوضوح أنه كذلك أي يجد ربه أن لا يتأثر بأهوائه الذاتية وآرائه المذهبية أو أن يتخذ من الأساطير وآراء الآخرين غير المؤكدة أساسا لدراسته" (16). ولذلك يجب الاعتماد على الملاحظة المباشرة التي تتم بطريقة علمية ونقدية في ضوء التجربة الشخصية والتجربة الإنسانية بالنسبة للظاهرة المدروسة.

إن المنهج العلمي الذي يعتمد عليه الباحث يهتم بوصف وتحليل الحقائق والظواهر والنظم كما هي ولا يهتم بالقيم والمثل والأحكام القيمة التي يعتمد عليها المفكرون والكتاب في تقييمهم للأشياء. فالباحث الاجتماعي يصف ويحلل ولا يقيم لأن التقييم هو من اختصاص الدين واللاهوت والفلسفة. إذا نستطيع القول بأن علم الاجتماع هو علم يهتم بما هو كائن

ولا يهتم بما ينبغي أن يكون. إن التقييم والأحكام القيمة هي من مشمولات الفلسفة والدين واللاهوت لأن هذه الموضوعات مؤهلة لها أكثر من علم الاجتماع عندما يدرس نظم العبودية والاقطاع مثلاً فهو يدرسها من حيث تراكيبها ووظائفها وأصولها وتطورها ولا يدرس تفضيل نظام على نظام آخر طالما أن التفضيل يتعلق بالجانب الذاتي للمقيم ولا يتعلق بموضوعية الأشياء وأطرها الخارجية والعمرانية.

والقوى المؤثرة فيها. الخاتمة: الهوامش والمصادر:

- 1- ابن خلدون: المقدمة: دار القلم، بيروت 1978، ص 41-44
 - 2- سالم نادية حسن: أصالة ابن خلدون، ندوة التراث الاجتماعي العربي، الخرطوم 1975 ص 9
 - 3- علي الوردي: منطق ابن خلدون في ضوء حضارته وشخصيته، ط 2
 - 4- د. محمود القوادى أضواء جديدة على محددات العقل العمراني الخلدوني- مركز النشر الجامعي 2003، ص 223.
 - 5- الحسن احسان محمد ود. عبد المنعم الحسيني، طرق البحث الاجتماعي: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بغداد 1982 ص
- تأما تقدم في هذا التحليل نستنتج أن صاحب "المقدمة" قد برز في علم الاجتماع قبل غيره من علماء الاجتماع ومفكري الأمم الأخرى فهو لم ينقل ويترجم ما جاء به الفلاسفة الاغريق والرومان بل أضاف لأقطاب الحضارات الانسانية القديمة والمعاصرة الشيء الكثير فيما يتعلق بطرق البحث العلمي وأمور المنهج.
- غير أن بروز العلامة ابن خلدون لم

124. الأول).
- 6- ابن خلدون: المصدر السابق ص 123 13- ابن خلدون نفس المصدر: (الكتاب الأول).
- 7- ابن خلدون نفس المصدر ص 93 الأول).
- 8- ابن خلدون نفس المصدر ص 123. 14- ابن خلدون نفس المصدر: (الكتاب الأول).
- 9- ابن خلدون، المقدمة: فصل (ان أهل البدو الأول).
- أقرب إلى الحق من أهل الحضرة ص 123. 15- د. محمود النواوي المصدر السابق ص 206.
- 10- ابن خلدون المصدر السابق.
- 11- د. علي الوردي: المصدر السابق ص 76 16- ابن خلدون - المقدمة ص 108.
- 17- د محمود النواوي المصدر السابق ص 206.
- 12- ابن خلدون المصدر السابق (الكتاب 38.

دائما من رحم قبلي في مخاضٍ وعُسر المعاناة.. وهذا يقود إلى تعريف الحضارة حضارياً.. دون البحث عن تحديدات صارمة لأن المصطلح يظل عائماً وهو ليس ماعية ثابتة بل هي ميكانيزم فاعل ينمو كالقطر، يُعرفها الباحث اللبناني فادي اسماعيل بقوله: "الحضارة ليست مشروعاً تاريخياً واجتماعياً كالتهضة وإنما هي سياسة وممارسة يومية، هي تغيير في ككل الاتجاهات لبنى الواقع والفكر العريين.. إنها إندرج دون أو هام في "العالمية والحضارة المادية" ..

.. الحضارة هي الوعي بالزمن والوعي بالتاريخ.. واستيعاب الآخر على قاعدة التفاعل الفاعل والإرادي، على قاعدة نقد أسسه وخلفيات خطابه والاستفادة القصوى من منجزاته.. أن نكون حداثيين يعني أن نحيا زمننا في غير اغتراب أو إلحاق.. في غير هزولة مخمومة في اتجاه فتوحات (الآخر).. والحداثة في تعريف رائد: "تمثل طَوْراً لا يشبه الأطوار السابقة، إنها شمس مُطلّة وبازغة معلنة عن زمن غير مغمود تتعاقب فيه الحقبات التاريخية في شكل وثبات مُتتالية" .. هكذا كان قد عرّفها هيجل في كتاب "الدروس حول فلسفة التاريخ" هذا التعريف قال عنه هابرماس: "إنه يمثل أوضح التحديدات النظرية لمفهوم الحضارة.."

إشكال المعنى من جهة

المعاني/ الدلالات

بقلم : البشير الرحوي

تدور الدلالة في قطب من الأنظمة المتميزة هي بمثابة الإطار المعاضد لسيطرة الإنسان بآلة اللغة على الأشياء والظواهر الكونية. وهذه الأنظمة ثلاثية التكوين : نظام من الدلالات الطبيعية وثان للدلالات المنطقية وثالث للدلالات العرفية، تتألف وتترابط لتمدّ جسرا طيعا بين الإنسان والكون.

أ- الدلالة الطبيعية:

هي التي "يقرن فيها العقل حقيقة ظاهرة بحقيقة غائبة متخذا من الأولى دليلا يستدل به على الثانية" من جهة ارتباطهما بالطبع والبداهة فيكون الدال سببا منتجا للمدلول أو علّة لكونه. كاستدلال على المطر بالسحب أو المرض بعوارضه. فالأشياء في هذا النظام الدلالي يؤلفها الاقتران الطبيعي والارتباط العليّ، فلا مطر إلا وقد سبقته سحب كما لكل مرض عوارض تسبقه أو تصاحبه. وهو نظام ارتكزت عليه علوم ومعارف لعلّ أظهرها "الرّصد الجوّي" و"علم الأعراض".

ب- الدلالة المنطقية :

وفيها يدرك الفكر الغائب من خلال الحاضر عبر مسالك عقلية. ووجه تسمية هذه الدلالة بالمنطقية هو مفهوم كلمة المنطق على إطلاقه.

وتولّف نسج هذا النظام من الدلالات المنطقية جسور ثلاثة يجمعها مسلك واحد هو درك الغائب المجهول/ المدلول من خلال الحاضر المعلوم/ الدال ويبقى الاختلاف قائما في كيفية هذا الإدراك:

جسر البرهان القاطع

وهو جسر بدائه العقل ومسلمات الحس ومصادرات الفكر، تترابط فيه الأشياء وفق بدائه عقلية، فأن تقول: "بعض اللذين أعرفهم أحبه" لزم ضرورة أنك تكره البعض الآخر، أو إن أنت سمعت خيرا مفاده أن "زيدا" يكره "عمرا"، مقدمة أولى، وأن "عمرا" هذا أكبر من "قيس" فلست في حاجة لأن يقال لك مجددا، بعد هذه المقدمة الثانية، إن "زيدا" أكبر من "قيس" إذ أن ذلك صار من بداهة العقل ومسلمات الفكر.

http://Archivebeta.Sakhril.com

جسر القرائن الراجحة

ينتقل الفكر عبر هذا الجسر من المعلوم إلى المجهول بواسطة الترجيح والتسليم الظني. فليس ثمة يقيني قاطع بأن المعلوم إنما يفضي حتما إلى ذلك المجهول تحديدا، فالأمر لا يزيد على مجرد استدلال ظني تخميني، وهو ذاته ما يلجأ إليه المحقق بربطه بين معطيات أولية/ علامات دالة يستأنس فيها السبب لإدراك المجهول الخفي وتبقى ثمرة الاقتران ظنية.

جسر الاستدلال الرياضي

يتخذ العقل، فيه، نقطة بداية مفترضة تكون مصادرة له يتوخى نحجها ويهتدي بمديها طلبا لمجهول مقدّر وهو ذاته ما نجده في الشكل

الرياضي Probleme mathematique حيث تقلب معطيات المشكلة Les donnees دوالا وتكون الحقيقة الرياضية مدلولا.

ج- الدلالة العرفية :

أسباب الارتباط في هذا الضرب من الدلالات بين الدوال والمطلوبات إنما هي المواضع التي يصطنعها الإنسان باتفاق السلوك أو تدبرا. وليس الارتباط، ههنا، سبباً إذ لا داعي في طبيعة المسمى يوجب الاسم الذي اختر له. إنما جرى الحال اصطلاحاً وعلى سبيل المواضع. فاكسب الدال دلالة مما التصق به من اصطلاح.

والعقل حيال هذه المنظومات الثلاث من الدلالات في الكون لا يجزئ ولا يفصل، هو يدركها كلاً متماسكاً ومنى طرح سؤال المعنى جوهرها إدراك فعل الدلالة، موضوعاً للدرس أي الكلام عن الدلالة يمكن، حيثئذ، للعقل أن يعي الدلالة وهي في أنساقها النموذجية.

على أن هذا التقسيم الثلاثي لا يجب أن يخفي تراكب هذه الأقطاب الثلاثة من الدلالات في الواقع، فهي تتماحك وتربط في حركة دؤوب تكاد تخفي إلا على من أخذ الدلالة إشكالا ومبحثاً للدرس. كتظافر النظامين الطبيعي والمنطقي في العملية الدلالية، فأن الضدين لا يلتقيان فذلك من بدائه العقل ومسلمات الطبع في آن. كما يتراب قطب الدلالة الطبيعية مع النمط العرفي وذلك بأن يتعهد العرف مشاعر جبل عليها الإنسان كتأثره بالموسيقى الذي هو جبلة فيه تفعل الثقافة فعلها فيها فتألف نفسه أنغاماً بعينها يطرب لها أكثر من سواها فذلك من

دلالة العرف.

نفس الشيء يجري مع قطبي الدلالة المنطقية والدلالة العرفية فقد جرت العادة، مثلاً، بأن ترتدي الأرملة اللون الأسود حزناً على فقيدها، فكان "الأسود" بالعرف أمانة على الحزن، ولكن إذا أخضعنا هذا العرف إلى مستلزمات العقل أمكن أن نجد ارتباطاً بين السواد والظلمة واقتران الظلمة بالفزع والرّهبة. والحزن صنو الفزع ومن طبيئته.

وقد يغري هذا التبويب بيسر السيطرة على المعاني/ الدلالات وبوهن قيادها في يد المتكلم صانع الدلالة، أو لدى المتلقي مفككها، وهو صانع لها بوجه من الوجوه، والحال أن تراكيها من جهة، وتعامل العقل معها على أنها كلّ غير متجزئ من جهة أخرى يجعل المعنى زئبقياً، لحدّ لا يكاد يدرك حتّى يلدخل في مسام المجهول. فكان طبيعياً، آنذاك، أن يستدرك السامع محدّته حيال عقده المعنى ولغز الدلالة: "ماذا تعني...؟"، "أفصح...!", "أوضح...!". (....).

2- إشكال المعنى من جهة مستعمل اللغة..

.. درجات الإحالة

عرض Z Zodorov وهو يدرس الغموض في الخطاب إلى الحديث عن التلوّن في تأويل متقبّل لرسالة تبتّ له. وقد اعتمد "النكته" مثلاً تجريبياً يجري عليه بحثه:

التقى يهوديان قرب حمام، سأل أحدهما الآخر:

- "هل أخذت حماماً؟"

كيف أجاب الآخر.. ؟

- "وهل كان ينقصنا، إذن، واحد؟"

فالخطاب قد تلون بين قائله ومتقبله تلونا بينا، فالأول يسأل الثاني إن كان قد استحّم، فيأخذ هذا لفظة "أخذت" على معنى الامتلاك فيكسر بجوابه أفق انتظار سائله. ولو سافرنا بالمعنى مغلين به في تفاصيل الخطاب لأمكن لنا أن نقف على معنى ثالث يرتبط بالإطار الحضاري الذي يجعل من هذه الحادثة نكتة ساخرة من اليهود الذين لا يفكرون في الاستحمام قدر تفكيرهم في الامتلاك.

ينشأ الكلام بين الناس على مفارقة طريفة هي أنّ المتكلم يتعامل مع كائن متحرك له حياة وديمومة في الزمن، وحملة كفيلة بضمان بقائه، ولكنه حال نسجه "أسلاكاً" من الكلام لابتدئه بالضرورة أن يتصور، فرضاً، سكونا واستقراراً لألفاظ اللغة والآفلن يتسنى له خلق خطاب منسجم، فينشأ الخطاب وينبني، ولحظة إشكال لفظه أو تركيبه على سامعه، أو لحظة سوء فهم قد تنشأ بين الباث والمتقبل يعود مستعمل اللغة على بدء موعلاً في تفاصيل الخطاب آخذاً بعين الاعتبار السّفر المستلم للغة.

إنّ المتكلم حال نسجه خيوط حوار يوميّ عادي مع سامعه لم يبحث قطّ في ألفاظ اللغة بحثاً مقارناً إقصائياً يصرف فيه الجهد الكبير في انتقاء ما يجوز وتجنّب ما لا يجوز. وهو ساعة تلفظه بكلامه لم يستحضر البتّة ما يمكن أن يولف مع لفظة من بين كلامه حقلاً دلاليّاً. وهو حال

تعبيره عن مكان من ذاته وبنات أفكاره ما كان ليبحث في دقائق المعنى وخصوصياته، ولو كان الأمر على غير حاله تلك لتوقف كل مستعمل للغة، ونعني الباث على وجه الخصوص، حيال المعاني مردادا مقطع الجهد، ولجاء نسخ الكلام استطرادا مقيتا يتوهم معه أنه قال أشياء والحال أنه لم يقل شيئا.

على أن الأمر يتغير مع متقبل الرسالة، فأكثر حالات التركيب يسرا لدى المتكلم قد تشكل أعسر حالات التفكيك لدى المستمع الذي يضطر في أكثر الأحيان حيال رسالة الباث، إلى التوغل في طبقات لغوية. فنجد صانعا للدلالة على نحو ما، يصنعها المتكلم تأليفا ويصنعها المستمع تفكيكا وتأويلا. فساعة تحضر لفظة "ضرب"، مثلا، في خطاب المتكلم حضورا تظل معه محتاجة إلى عضيد يفك رمزها تمر على ذهن المتلقي فردا كان أم متعددا، قائمة من المعاني فيحار هل يأخذ اللفظة بمعنى فعل العنف الذي يمارسه أحدهم على أحدهم، أم هل يتقبل اللفظة بمعنى "سك العملة". أم هل يوغل أكثر في طبقات اللغة فيأخذ اللفظة مأخذا رياضيا *Mathematique* فتكون ضرب بمعنى أجرى عملية ضرب *Multiplication*.

يتحدث "أبصون" في هذا المجال عن المعنى الأصلي *Head Meaning* معبرا عن المعنى الذي يحتل المرتبة الأولى في البنية بطريقة مستمرة تقريبا، والمعنى البارز *Chief Meaning* للمعنى الذي يقدمه المتكلم على غيره في الظروف الخاصة بخطابه. فاللفظ حين يستعمل تكون له دلالة معينة هي

دلالاته الأولى كما وضعت له في المعجم تعد معناه الأصلي لكن ملايسات الخطاب وظروف المقام ومستلزماته قد تترع عن اللفظ ما وضع له، أصلاً، لتكسبه معنى هو في الخطاب أبرز وأجلى.

تودوروف Todorov تحدث عن نفس الموضوع مع شيء من التوسع عندما عرض إلى أصناف الخطاب. وهي الخطاب "الحرفي" والخطاب "الغامض" والخطاب "الشفاف".

أما عن "الحرفي" فهو المستوى الأدنى من مستويات الخطاب عندما تستعمل الألفاظ فيه بمعانيها الأولى متحاشية أي درجة من درجات التعقيد الدلالي أو اللغوي. ويكون الخطاب "غامضاً" إذا كانت عدة معانٍ للفظ واحد سيتم وضعها على مستوى واحد تماماً، ويمكن أن يكون الغموض تركيبياً ("نفس الجملة تحيل على بنيتين تحتيتين مختلفتين") ودلالياً ("تحتوي الجملة على كلمات متعددة المعاني") أو علمياً ("فهي حاملة بالقوة لعدة قيم لا عيارية").

أما الخطاب "الشفاف" فهو الذي يتغاضى فيه المستمع عن المعنى الحرفي ويركز طاقته الإدراكية على المعنى البعيد، المعنى المبطن وراء الشكل الظاهر. والتورية تمثل خير مثال لهذا الضرب من ضروب الخطاب، فهي استبطان لمعنى مقصود في شكل ظاهر غير مقصود لذاته مع إثبات المعنى غير المقصود معنى ثانياً.

إن لكل فرد من المجموعة البشرية تجربته الذاتية مع اللغة، ومكتسباته الثقافية والفكرية الخاصة. ولكل انتماءه الاجتماعي الخاص به. على

هذا الأساس كان التعامل مع ألفاظ اللّغة، وإن اختلف في إطار منظومة لغويّة واحدة، بيّنا تمايزا بين الباث والمتلقي وبين جمهور المتلقين أنفسهم. فنفس الخطاب يثّ على جمع من المستمعين تبدأ درجات تقبله من أوّل متلقٍ إلى الذي يليه في التمدّد، إلى حدّ نشكّ معه أنهم قد سمعوا خطابا واحدا. والحال أنّ الباث واحد والرسالة واحدة، بقي أنّ الخطاب قد امتدّ مع ذات كلّ متلقٍ على إبحاءات هي ما نسمّيه عادة بضلال المعاني. واللفظة في اللّغة ليست فريدة المورد إذ هي جسم يمتدّ في رحم اللّغة في انكسارات متطاولة، ولها جذور ممتدة من أكثر من حذب وصوب، تتشكل الألفاظ كلّها في اللّغة على هذه الشّاكلة مكوّنة في جسم اللّغة طبقات لغويّة. وكل فرد، وهذه الحال، له تجربته وموقفه الفرديّ الخاص الذي يتخذ من إبحائه لألفاظ الكلام على سجلات اللّغة.

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

بتعبير آخر، إنّ نسيج المعاني يتشعبه يشكل ضربا من الطبقات اللّغوية تنعكس بفضله المعاني انعكاسا انكساريا شبيها بانكسار الضوء على سطح الماء. ولأن لكل لفظ انكساره في خلال الطبقات اللّغوية فإنّ الحكم على خطاب باليسر والبساطة من حيث معانيه، أي تصوّر اتفاق مسبق حول المعنى قد لا يجد له ثباتا من جهة درجة الاحالة على طبقات اللّغة.

إنّ لمستعمل اللّغة نفسه، متحدّثا أو مستمعا، دورا حاسما في الفعل الدّلالي، وهو بالتالي عضيد موضوعي يضيفي مشروعية إضافية ويهيئ

قاعدة موضوعية عليها يرتكز السؤال في المعنى، فمستعمل اللغة ليس فردا بعينه، هو متعدد الهوية أو هو جمع من الأفراد، وإن اختلف انتماءهم اللغوي، ذووا تكوين ثقافي متباين وسيلوا أطر اجتماعية متلوّنة. هذا التلوّن وذاك التباين كفيّلان بتكليف درجة الاحالة بين الباث والمتلقّي من جهة وبين متقبّل أول ومتقبّل ثان من جهة أخرى. خاصّة إذا دخل للمقام والسياقات الحافة في الاعتبار. ولأن طبقات اللغة ممتدة مترامية الحدود، فإن إشكال لفظة في خطاب ما على مستمع ما إشكال مشروع ينشئ السؤال ويعث على الاستفهام: "ماذا نقصد.. ؟" "حدّد"، "أوضح....!"

3- إشكال المعنى من جهة الوسيط / اللغة:

لئن كان إشكال المعنى راجعا في مشروعية كونه إلى الطبيعة المعقّدة لنظام الدلالات في الكون وتراكبها من جهة، وإلى مستعمل اللغة من حيث هو متعدّد متلوّن بطبيعة انتماءاته الاجتماعية ومكوّناته الثقافية التي تؤثر بالضرورة في درجة الإحالة التي يقيمها على ألفاظ اللغة من جهة ثانية، فإنّ للوسيط بين الطرفين، الدلالات وصانعها ونعني به النظام اللغوي. قولا حاسما في إضفاء مشروعية على السؤال عن المعنى وفيه.

أ- النظام اللغوي: نظام معقّد، متطور:

يجري الكلام بيننا ونحن نتعامل باللغة تعامل المعتاد الذي ألف لغة قومه ولا يكاد يشغلنا امر الظاهرة اللغوية لا بقليل ولا بكثير، فيسري

فينا وهم استسهالها، وهم نعتقد معه أن اللغة بكامل مكوناتها وتفصيلاتها إن هي إلا وسيط تخاطب مشترك بين أفراد المجموعة اللغوية الواحدة لا يختلف فيه فرد عن آخر. يعيننا على هذا الغلط سيلان دفق الألفاظ على ألسنتنا دون عناء أو جهد مسبق، والحال أن اللغة "نظام في غاية التعقيد يتألف بطرق معينة من أنظمة أخرى كل منها لا يقل تعقيدا عن الآخر".

تبدو اللغة في ظاهرها مجرد أصوات تتألف لتعبر عن معاني، بينما دارس اللغة في مكوناتها ونظامها يقف على ما هو أبعد من ذلك غورا. فلو تتبعنا العلامة اللغوية لأمكن لنا أن نقف على صيرورة جدلية منطلقها الصورة كما أدركتها القناة الحسية، وغايتها المؤسسة الاجتماعية.

فالعلامة تبعث للوجود بمجرد أن تدرك قناة من القنوات الحسية صورة ما ليفرزا تشكلا. هذا التشكل يتعهده قانون المواضع فتكون العلامة. و"العلامة قد تتعدد أو تتكاثر فلا تبقى إشارة فردية تقوم بذاتها ولذاها بحيث تفضي إلى دلالة معزولة فإن تعددت وارتبطت بجنيساتها ارتباطا متصلا بنوعية الدلالات التي تفيدها جميعا تحولت إلى شبكة من العلاقات وعندئذ تنشأ بنية"

والبنية بدورها تجدد جنيسات لها فتتعدد وتترابط في إطار من العلاقات والبنى المتشكلة فيكون النظام الذي يتألف مع أنظمة أخرى من الجنس ذاته يتشاكل معها ويتألف بها وفيها في إطار أنساق فينشأ

الجهاز اللغوي الذي يتصل بوظيفته المركزية وهي التبليغ فيستحيل الجهاز مؤسسة يؤمن أساسها عقد إجتماعي يضمن حدودا للتعامل باللغة، هي حدود المجموعة البشرية المتألفة فلا سلطة تتبع من ذات الفرد زيادة أو حذفا. هذا المبدأ يجعل من المؤسسة اللغوية مؤسسة اجتماعية على وجه الشمول.

ثم إنّ وهم استسهال الظاهرة اللغوية ناشئ بالأساس جرّاء وهم أشمل هو تصوّر اللغة كائنا سكونيا وضعت أساساته وحدّت حدوده فبات معروفا مدركا، والحال أن الكائن اللغوي كائن متطور متحرّك تضمن له هذه الحركة وذاك التطوّر وسائل غوّ دقيقة وناجعة تجعل النظام اللغوي متأهبا لأيّ حركة حيال تطوّر الكون والأشياء، "فاللغات تتكل بالضرورة على وسيلة باطنية تستقيم بها حركتها الذاتية" حيال نظام الأشياء الذي لا تعرف حركته هوادة. لذلك فإنّ الاتفاق داخل متحرّك غير ثابت يكاد يكون مستحيلا، والمعنى حيال هذه الديناميكية في الظاهرة اللغوية نسيّ الحدّ زبقي الماهية.

واللغة ذات طبيعة إقصائية، فنحن حين نتعامل بها استجابة لأيّ ضرورة من ضرورات التواصل على يقين، قليلا كان أم كثيرا، بأنّ كلامنا لم ينقل نقلا كاملا ما طبعته العين على الدماغ. فأنت حين تسرد وقائع واحداً وقعت لك تقول مثلاً: "قصدت المدينة متوسّلاً القطار. وحين وصلت استقبلني صديق لي منذ أمد لم أره..." فهذا النصّ على ما فيه من التفصيل قد أخفى عمداً أو بغير قصد أشياء كثيرة

بدءاً بالزمن الذي سبق فعل "القصد" مروراً بالزمن الذي صاحب ركوب القطار أي بين انطلاق القطار ووصوله، أضف إلى كل ذلك ما يمكن أن يكون قد مرّ عليك من مشاهد قبل ركوب القطار وأثناءه وبعده.

إنّ اللّغة تبطن أكثر ممّا تصرّح لا في نقل الوقائع وسرد الأحداث فحسب، بل، وخاصة في متعلّقات النفس ومشاعرها ومكانم الذات وبواطنها. فكان من باب المحال أن تتطابق الصّور التي يرسمها "عقل" المتقبّل تأويلاً وكان بديهياً أن تتعمّق دائرة الماهية (ماهية المعنى) هوةً وغورا.

ومن بدائنه المقام، حيثنّذ، أن تبدو صورة المعنى في ذهن المستمع غائمة ملتبسة لا يقوى معها إلّا على السّؤال والاستفسار: "ماذا تعني؟"، "ماذا تقصد؟"، "أوضح!"...

ب- اللفظ من المشترك إلى الخاص:

المعجم اللّغوي عام وخاصّ، واللّغة حيال "دينامكيّة" العلوم وتوالد الأفكار تمثّل الجسر فسيحاً بين معجمها العام وقاموسها العلمي الخاصّ. فيسافر اللفظ عبر هذا الجسر متخلّصاً من تقلّبه داخل حقل أدائي زبقي الحدود ليتقمّص حدّاً ضيقاً من الاستعمال. فالفاظ اللّغة قطب من الدّلالات المألوفة هي الدّلالات المشتركة بين جمهور مستعملي اللّغة، هو دائرة الرّصيد المشترك. هذا القطب هو نقطة لّحل لأقطاب دلاليّة صغرى محيطة هي أقطاب الدلالات الفنيّة العلميّة، هي الدلالات وقد

اكتسبت هوية محدّدة بعد أن كانت طليقة على امتداد الرّصيد المشترك. تشكل هذه الدّوائر / الأقطاب الدلالية الصّغرى ما نصطلح عليه باسم الرصيد العلمي الخاصّ.

على أنّ سفر الألفاظ بين مشترك استعمالها وخاصّه لا يمنح اللفظ للمسافر جنسيّة فريدة تكون قيده الأوحّد الذي لا خلاص منه بل تبقى هوية اللفظ على حال ازدواجها، ويبقى المعوّل في تحديد هوية المعنى مقام الكلام وحدود الاستعمال الظرفية فإذا كان المقام سجّالا فكرياً أو جدلاً علمياً قضى الحال بأن يكون اللفظ على تخصّصه العلميّ ويبقى عامّاً على إطلاقه لو جرى الاستعمال مجرّى الدلالة المشتركة. والمعنى في كل ذلك رهين المحبسين (المعجم المشترك + المعجم الخاصّ) مقيد بقيود الاستعمال مشروط بشروطه.

إنّ معجم الألفاظ المتقلّبة بين مشترك اللّغة وخاصّها معجم غنيّ ممتدّ في رحم اللّغة. والكلام، كل الكلام بسيطه ومعقّده، أدبيّه وعامّه. يعرض ضرورة لمثل هذا الضّرب من الألفاظ. فيبقى المستمع/المتقبل متردّداً بين معنى عام للفظ هو معناه في معجم اللّغة المشترك، ومعنى ثانٍ ممكن هو معنى علميّ مدقّق اصطلاح به عليه. فيشكل المعنى ويلتبس فيكون السؤال وينشأ الاستفسار: "أوضح...!"، "ماذا تقصد؟"، "حدّد...!" (...).

ج- اللفظ: رحلة الحقيقي في مخيال المجاز:

لألفاظ اللّغة أكثر من صهوة تمتطيها سفرا بين عوالم اللّغة، سفرا

تكرسه اللّغة "أكسير" حياة لها حيال ما يطرأ بين الفينة والأخرى من عوارض الأشياء ومكتشفات العلوم وما اللّغات الميتة إلّا مظهرها من مظاهر العجز عن التحصّن أمام هذا التغيّر الدّؤوب والحركة المتواصلة في الأشياء.

والجهاز من بين هذه الوسائل التي تتوسّلها اللّغة حيال ما يطرأ. فاللفظ في هذه العمليّة يسافر من حقل دلاليّ أول هو موطنه الأصلي إلى حقل ثان يكسبه دورا أدائيا إضافيا على سبيل الجواز. فيشني اللفظ و"له روحان في جسد" تزيدان في خصوصته الأدائيّة. وقد يتماهى اللفظ بفضل قانون التداول في المعنى الجوازيّ حتّى يصبح حقيقة ثانية للفظ ويبقى المعوّل في فصل الهويةتين في الخطاب على سلطة الاستعمال. وكم من مجاز صار حقيقة لتستحيل الحقيقة فيه إلى مجاز، مثلما هو الحال مع كلمة "صام" التي تعني في أصل استعمالها "الإسباك مطلقا" ولما جرى استعمال الكلمة تعبيرا عن الطّقس الديني، عدّ مجازا اليوم، أن نقول "صام عن الكلام" أو "صام عن الضّحك" أو ما شابه.

والعمدة في هذا بين مواطن الحقيقة في اللّغة وبجاهل الجواز الطاقاة التخيليّة أو كما قال "أرسطو": "الاجادة في إدراك الأشباه". هذا التّخيل الذي قال عنه Gaston Bachelard إنّهُ "يمثّل الانفتاح والجدة ويتحوّل في معنى من المعاني إلى حقيقة معزية إلى غمط من النشاط الرّوحي المتسامي". وفي حديث "ابن الأثير" عن هذه النذلة التي تشهدها الألفاظ من مجال الحقيقة إلى عوالم الجواز، فرّع هذه الثقلّة إلى "عبور

بوصلة" (واسطة) وآخر من "دون وصلة"، فأنت حين تقول "زيد أسد" فقد عبرت من الانسانية إلى الأسدية بوصلة هي الشجاعة والفرق بين "زيد اسد" و "زيد شجاع" هو في التصوير والتخييل وإثبات الغرض المقصود في نفس السامع.

أما قولك "قال الثعلب" فهو عبور من دون وصلة سماه ابن الأثير اتساعا إذ لا وصلة بين "قال" و"الثعلب" بل يجري الأمر اتساعا محظا لا غير.

إن المجاز خصيصة حيوية في الظاهرة اللغوية تجعل من روح اللغة طاقة متجددة النشاط، وهو طريق لا بد منه يعبر به الإنسان عن مجالات أنشطته المستحدثة على وجه الإطلاق. هو طاقة دائمة كثيفة الحضور مع كل استعمال لغوي ومع كل مستعمل، ونكاد نجزم أن اللغة كلّ اللغة قائمة على المجاز من حيث إنما تضمن أكثر مما تصرّح.

على أن خصيصة المجاز، وإن كانت ظاهرة صحيحة في النظام اللغوي قد تكون مانعا من موانع التواصل بين الباث والمتقبل إذ قد يشكل لفظ من بني الألفاظ التي تحمل هويتين إحداها على الحقيقة والأخرى مجازا. على المتقبل إشكالا يقف معه متلقي الخطاب عاجزا عن تقبل المعنى المراد من بني المعنيين فيكون السؤال وينشأ الاستفهام : "ماذا تقصد...؟"، "أوضح...!"، "أفصح...!".

مظاهر "الموشح إلى القصيد

من حيث إجراء اللغات فيه وفي مستوى المصطلح النقدي

بقلم فتحي أولاد بوهدة

المقدمة : تعدّد الدراسات النقدية حول الموشح وتوزّع على فترات تاريخية متواصلة، والذي بين أيدينا من مصادر ومراجع وإن اجتمع على دراسة الموشح فإن أصحابه لا يقعون على نفس النتائج وإن تقاطعوا في نقاط كثيرة، وإن مقصدنا ليس الإفادة من جميع هذه الدراسات في سائر ما يتعلّق بالموشح من قضايا وإنما الإقتصار على ما كنّنا به الأستاذ الدكتور سليم ريدان وهو البحث في "مظاهر ردّ الموشح إلى القصيد من حيث إجراء اللغات فيه وفي مستوى المصطلح النقدي". فما هي الرؤية التي بنى عليها هؤلاء الباحثون تقديراتهم في هذا المجال؟ وكيف تمثلوا أوجه العلاقة بين الموشح والقصيد؟ وإلى أي مدى كانوا مصيبين في هذا النحو من النظر؟

نقد المدونة :

إنّ الناظر في هذه المدونة النقدية يلاحظ بجلاء أنّها تنبني على رؤية تتألف من عناصر متجانسة أحيانا مختلفة أحيانا أخرى، فمن نقاط والتجانس نذكر خاصّة منهج المقارنة بين الموشح والقصيدة، وهي مقارنة تتخذ أساليب متنوّعة منها التشبيه ومن ذلك مثلا قول سيد غازي في معرض حديثه عن ميزان الموشح : "وقد رأينا أنّ ميزان العروض هو حجر الزاوية في نظم الموشح كما هو في نظم القصيد (سيد غازي المقدمة ص 6) كما يمكن أن تكون هذه المقارنة قائمة على السلب بمعنى إثبات الرأي بنفي عكسه

وهو ما لاحظناه مثلاً عند ابن بسام في الذخيرة حيث يقارن بين أعاريض الموشح نافياً أن تكون الثانية مماثلة للأولى، قال: "وأوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان (يعني كتابه الذخيرة) إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب" (الذخيرة 1/2 ص 470).

كما يمكن أن نلاحظ أن أسس الرؤية في المدونة المقارنة القائمة على علاقة الكلّ بالجزء باعتبار أن الكلّ هو القصيد والجزء هو الموشح، وهذا واضح في عدة أساليب منها نذكر العنوان الأصلي للبحث باعتباره مبحثاً شعرياً وذكر العنوان الفرعي للبحث باعتباره مبحثاً في الموشح يندرج ضمن ذلك المبحث الأصلي، وهذا ما فعله مثلاً عبد العزيز عتيق حيث سُمّي الفصل الرابع من كتابه "فنون الشعر الأندلسي المحدث" وسُمّي العنوان المتفرّع عنه "الموشحات الأندلسية" (عبد العزيز عتيق م.م.م). على أننا لا نود أن نختم هذا الفصل المتعلق بالرؤية ذات التوجّه الساعى إلى ردّ الموشح إلى القصيد دون الإشارة إلى أن من الباحثين من أقام هذه المقارنة لا على أساس إهمام خصائص الموشح إلى القصيد دون الإشارة إلى أن من الباحثين من أقام هذه المقارنة لا على أساس إهمام خصائص الموشح في خصائص القصيد بل لإظهار تميّز الموشح بمعالم لا يشركه فيها القصيد رغم اشتراكهما مثلاً في بعض الخصائص، وهذا ما لاحظناه خاصة في مبحث الأستاذ سليم زيدان فهو عندما يعمد إلى مقارنة مصطلحات الموشح بمصطلحات القصيدة يلاحظ أن استعمال نفس المصطلحات ليس معناه الوقوع على نفس المفاهيم في القصيدة والموشح من قبل الفتيّن (الأستاذ زيدان ص-60) وهو رأي سنعود إليه بشيء من التفصيل في موطن لاحق.

والخلاصة في هذه الفقرة الأولى أن المدونة النقدية التي بين أيدينا تقيم رؤيتها في الغالب على ردّ الموشح إلى القصيدة وهي تتوسّل إلى ذلك بأساليب متنوّعة أهمّها المقارنة والذهاب من العام إلى الخاص. فما هي أهمّ الأوجه التي ردّت فيها هذه المدونة الموشح إلى القصيدة؟ ممّا يعلّق بالمصطلح واللغات؟

I/ في مستوى المصطلح :

إنّ استعراض ما تقوله المدونة حول المصطلحات المتعلقة بالموشح تثير عدّة قضايا منها تعدّد هذه المصطلحات وهو تعدّد لا يشمل ضبط التسميات المتصلة بأقسام الموشح ومركباته فحسب بل يتعدّى ذلك إلى وقوع عدّة مصطلحات على مسمى واحد من ذلك مثلاً تسمية المطلع مطلعاً ومذهباً (عتيق ص- 346) والمركز خرجة والأقفال خرجات والقفل لازمة (الأستاذ ريدان ص- 58) والعكس صحيح أيضاً ذلك أن المصطلح الواحد قد يعني أكثر من مفهوم واحد فالبيت دور مع قفل كما أن الدور قد يعني كامل البيت بما فيه من مركّبات (نفسه ص- 58) ولعلّ هذه الظاهرة تجعل من الموشح فناً في مهبّ الدلالات المصطلحية المتعدّدة والمتشابهة ممّا يسحب عليه سمّة فسيفسائية قد تؤوّل به عند بعض الدارسين إلى الإضطراب كما لاحظ الأستاذ ريدان ذلك عند كلّ من صفى الدين الحلبي (750هـ) وابن حجة الحموي (837هـ) وتأسيسها على ذلك فقد عنّ لنا أن نخلّل هذه المسائل المصطلحية منطقيين من موشح نضع على مركّباته مباشرة المصطلحات المتعلّقة بها والخاصّة فقط بما هو منقول عن القصيد.

ثمّ نستثمر ذلك في وضع جدول نفصّل فيه متصوّرات هذه المصطلحات ليكون لنا ذلك أساساً عملياً نناقش انطلاقاً منه القضايا المثارة حول ردّ

الموشح إلى القصيد في مستوى المصطلح وبذلك ننتهي من القسم الأول من هذا البحث.

موشحة أبي بكر محمد بن زهر الإشبيلي المتوفي سنة 595هـ
(عن عبد العزيز عتيق عن نفح الطيب ج 3/ص 19)

سَلِّمَ الأمرَ للقضا فهو للتنفس أنفع

المطلع

واغتتم حين أقبلا

وجه بدر قملًا

لا تقلّ بالهموم لا

غصن

ليس بالحزن يرجع

كلّ ما فات وانقضى

http://Archivebeta.Sakhril.com

واصطبح بابه الكروم

من يدي شادن رعيم

حين يفتّر عن تنظيم

فيه برق قد أومضا ورحيق مشعشع

سمط

أنا أفديه من رشا

أهيف القدّ والحشا

سقي الحسن فانتشى

مذ تولّى وأعرضا ففؤادي يقطع





ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

القافية	الشرط / الجزء / القسم	المطلع	البيت	
آخر مقطعين طويلين وما بينهما وعادة ما يطلقها القارسون على الحرف الأخير في البيت، وهي واحدة في القصيدة	نصف البيت - المصراع والشرط - الجزء من البيت - وقد يعني تفعيله واحدة	ما غُثِّلَ الصدرَة ويتميّز بالتصريع ويمتدّ وزن القصيدة وقافيتها.	وحدة كلامية موزونة عروضيا وتنتمي بقافية وتتألف من قسمين متساويين نظريا في كثية الأصوات	القصيدة
متعددة في اللوح ومنها القار ومنها المتنصر ومنها ما يقع في نهاية مركبات كبرى (أقسامه)	الفصل في القفل أو السمط في الدور	هو قفل كسائر الأقفال قد يغيب وقد يظهر وظيفته الاستهلال فقط أما تحديد الوزن والقافية فمنوط بالخُرْجَة	وحدة كلامية مستقلة معنويا ونحويا تتألف من دور وقفل	اللوّح

تحليل الجدول:

بالنسبة إلى الوزن: ردّ الموشح إلى القصيد من حيث الوزن يتخذ صفة ترتيبية تنطلق من التماثل بين الوزن في القصيدة والوزن في الموشح وهذا ما يتجسّم في الموشح الشعري، ومصطلح الوزن ينتظم متصورات لها أبعاد عملية تتمثل في تقسيم الموشحات إلى أنواع بحسب قرنها أو بعدها من الأوزان الخليلية. وقد اعتمد كثير من الدارسين المحدثين في تصنيف الموشحات بحسب معيار الوزن على ما أورده ابن سنا الملك في (دار الطراز) فقد انتبه هذا الباحث إلى الاختلاف بين وزن الموشح ووزن الشعر، فوضع الموشحات في مراتب تبدأ بما جاء على أوزان أشعار العرب (دار الطراز - المقدمة ص 44) وهو موشح يمثل بحراً شعرياً واحداً قائماً على قافيتين في الشطر الواحد وتنتهي بما لا مدخل لشيء منه في أوزان العرب، وهذا القسم منها هو الكثير والجَنَمُ الغفير والغد الذي لا يتخضر (دار الطراز ص 46) والملاحظة الأخيرة ألح عليها ابن بسّام قائلاً: "وأوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب" (الذخيرة 1/1 ص 470). وما بين ذلك نجد موشحات تخللت أقفالها وأبياتها كلمة أو حركة تخرجه عن أن يكون شعراً صرفاً وقرضاً محضاً (دار الطراز ص 46). والمشكل في هذه التحاليل أنها تجعل من القصيدة كالقاعدة التي يقاس عليها، فالقصيد أصل والموشح فرع ولعلّ هذه القاعدة هي التي اتخذها مثلاً سيد غازي مسلّمة درس من خلالها وزن الموشح في نطاق وزن القصيدة يقول "ميزان العروض هو حجر الزاوية في نظم الموشح - كما هو في نظم القصيد وقد اعتمد عليه المغنون في تجزئة الموشحات وتلحينها" (سيد غازي ص 16).

وقد قادهم النظر في التوزيع الإيقاعي إلى النظر في خصيصة أخرى للموشح يختلف فيها عن القصيدة ألا وهي البنية المقطعية على خلاف القصيد القائم على نظام البيت واستقلاله فمن أين استمد هؤلاء الموشحون أوزانهم يرجع الأستاذ الدكتور ريدان ذلك إلى لحن سابق عنه فأصله موسيقي لا تفعيلي خليلي فهو كما يقول راجع إلى التراث الإسماني السابق للإسلام ولكن ليس في نصوصه الشعرية وإنما في ألحانه الموروثة وما قد يكون قد انضاف إليها من تراكمات تراث الشعوب المتعاقبة على أرض شبه الجزيرة الأيبيرية قبل الفتح الإسلامي وبعده (الأستاذ ريدان ص ص 9 و 10).

ويذهب الباحث عبد الإله ميسوم (تأثير الموشحات في التروبادور)

في اتجاه قريب من اتجاه الأستاذ ريدان ولكن عند إمعان النظر تتبين أن الاتجاهين مختلفان فهو لئن أكد على علاقة الموشح بدوافع موسيقية غنائية قائلا: "ولا يشك أحد في الارتباط الوثيق بين الموشح والموسيقى والغناء فما وجدت الموشحات، إلا للتلحين والغناء، ومن هنا ارتبطت دراسة الموسيقى الأندلسية بدراسة الموشحات بل وربما اقترن فنّ التوشيح منذ البداية بفن التلحين والغناء" (ميسوم ص 64) فهو وإن أكد على هذه العلاقة فتأكيده يظلّ مؤسسا على أن الموشح سابق للتلحين في قوله (فما وجدت الموشحات إلا للتلحين) وبهذا الرأي فإنه لا يخرج عن السياق العام القائل بأنّ الموشح في حقيقته شعر جعل للتلحين ولعلّ هذه الخلفية الموسيقية هي التي تفسّر التنوّعات اللاحدة في أوزان الموشح إذ يظلّ في هذه الحالة الوزن العروضي أمرا ثانويا لا يعتدّ به لأن الهدف ليس قول القصيد الشعري بل قول الموشح الغنائي ولعلّ هذا ما يفسّر إذ لك مذهب بعض الدراسين في اعتبار الموشح الشعري آخر ما يعتدّ به لأنه كما قال ابن سنا الملك (هو

الموشح المرذول المخذول وهو بالمخمّسات أشبه منه بالموشحات ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء) (دار الطراز ص 46) وهكذا فالموشح عروضه ألحان موسيقية مصطفاة منتشرة مشرقا ومغربا من ثقافات البحر المتوسط متداولة ومتحوّلة كأموّاج البحر لا يستقر لها قرار (الأستاذ ريدان ص 10) وقد علّل بعض الباحثين استقلال وزن الموشح عن وزن القصيدة بطبيعة الأغراض المختلفة بينهما ومن جملة ذلك ما ذكره مصطفى صادق الرافعي فبعد أن أشار إلى قول ابن رشد حول علاقة الشعر بالموسيقى قال: "وهذا هو السبب في اختلاف أوزانه وأوضاعه، لأن الغرض منه تطبيق ألفاظه على مؤلفات من الأصوات (بمعنضى) صناعة الموسيقى، فكانوا يؤلفون من الأصوات التي تخرجها الضربات على الأوتار المختلفة كلما يناسب أن يقابل في وزنه تلك الأصوات بحروف متحركة أو ساكنة وعلى ذلك يكون مؤلف التوشيح تابعاً لما تقتضيه أصوات الموسيقى وأوزانها (الرافعي ص 161).

والخلاصة من دراسة الوزن باعتباره مصطلحا شعريا يردّ فيه الموشح إلى القصيد أنّ هذا الردّ يظلّ قائما في مستوى اللفظ لا في مستوى المتصورّ والمحتوى ذلك أن ما يعنيه مصطلح الوزن في القصيد يختلف في أوجه عديدة عمّا يعنيه في الموشح فالوزن يعدّ من أهمّ عناصر الإيقاع وهو أوكد فيه من القصيد نظرا إلى تنوّعه وخروجه في أغلبه عن أوزان الخليل وهكذا فإنّ الموشح من هذه الناحية لا يمكن ردّه بإطلاق إلى القصيد لأنّ الموشح لا يتساوى في أوزانه مع أوزان الخليل التي تعدّ الضابط الأساسي لإيقاعات العمود فإذا نظرنا في سائر المصطلحات الأخرى انطلاقا من الجدول وهي البيت والمطلع والشرط والقافية والسمط لاحظنا أنّها جميعا تعمل عمل ما

لاحظناه في الوزن، فهي تردّ الموشح إلى القصيد صوتيا ولفظيا أما من حيث المتصور والحتوى فلها مميّزه بمعالم لا يشركه فيها القصيد ولعلّ هذا ما سها عنه بعض الدارسين فظنّوا أنّ استعمال هذه المصطلحات نفسها لتسمية مركّبات القصيدة ومركّبات الموشح إنّما هو استعمال متطابق بحيث ما يعنيه المصطلح في القصيد لفظا ومتصورا هو نفس ما يعنيه في الموشح لفظا ومتصورا أيضا فمصطلح البيت مثلا هو مصطلح عروضي رأينا أنّه وحدة كلامية موزونة عروضيا وتنتهي بقافية وتتألف من قسمين متساويين نظريا في كمية الأصوات وعلى هذا الأساس ينبغي أن نعود بكافة التوزيعات التي يقوم بها الموشح إلى هذا المبدأ النظري لا إلى مبدأ قلنا إنه الإقتضاء الموسيقي، والمثال على هذا يمكن أن نأخذه من إحسان عباس فهو ينطلق من مفهوم البيت عروضيا لتحليل بنية أحد موشحات ابن بقي يقول: "وهناك الموشح الذي يمثل بحرا شعريا واحدا كاملا قائما على قافيتين في الشطر الواحد مثل موشحة ابن بقي:

يا ويح صبّ إلى البرق. له نظر وفي البكاء مع الورق. له وطر

من أجل بعدي عن صحي. بكيت دما

كم لي هناك من سرب. ووصل دمي

وعسكر الليل في الغرب. قد الهزما

فهذا الموشح على البحر البسيط وتستطيع أن تجمع أطرافه بحيث يصبح على النحو التالي:

يا ويح صبّ إلى البرق له نظر وفي البكاء مع الورق له وطر

من أجل بعدي عن صحي بكيت دما كم لي هناك من سرب ووصل دمي

(عبّاس ص 197)

وهذا الاعتبار يكون عباس قد تصوّر أن ابن بقي انطلق في كتابة موشحه من مبدأ عروضي هو مفهوم البيت الشعري ولم يتصوّر أن منطلقه كان مؤسسا على مقتضيات اللحن وإلا إذا كان العروض فما الذي دعاه إلى هذا التوزيع المخصوص للإيقاع وتسمية ما أنتجه موشحا ولم يسميه شعرا ولنفرض جدلا أن احسان عباس قد وفق بهذه الطريقة في إرجاع الموشح إلى أصله الشعري فكيف له أن يفعل مع ما لاحظته ابن سنا الملك تما ذكرناه قبلا من أن وزن الموشح يخرج عن العمود بحرف أو كلمة وهو هنا يعني التقفية الدّاخلية بتنوعاتها المحلية على قصد الوشاح ممثلا في الاستجابة إلى مطالب الموسيقى.

وقد لاحظنا من خلال الجدول أن مصطلحات المطلع والشرط والقافية هي الأخرى تساهم في تأصيل الموشح بما هو مستقلّ عن القصيدة إذ تحمل متصورات مخالفة لما عرف من متصورات في نقد القصيدة فالمطلع يكاد يجعل من الموشح إذا قيس إلى القصيدة قصيدا يمشي على رأسه بدل رجليه ذلك أننا إذا اعتبرنا الخرجة بحسب ما سمّاها بعض الباحثين القفل الأخير (عتيق) فإن هذا القفل الأخير هو أهمّ ما في الموشح لأنّه يحدّد وزنه وقافيته على عكس القصيد تماما حيث تناط هذه الوظائف بالمطلع أمّا القافية فتوحي إحياء قويّا بصلة نشأة الموشح بالدوافع الموسيقية التلحينية ذلك ما يشي به تعددها وثراؤها واختيار الوشاح لأماكنها وما سنلاحظه في شأنها من ثراء لغوي في القسم الثاني من هذا البحث.

والخلاصة من دراسة المصطلح المشترك بين الموشح والقصيد ورد هذا إلى ذلك على أساس منه يثير عدّة إشكاليات فكثير من الدراسات كما رأينا توحي إحياء قويّا بأنّ هذه المصطلحات المشتركة تدلّ على صلة تابع ومتبوع

وبما أن القصيد سابق عن الموشح تاريخيا فلا بد أن يكون متبوعا وأساسا للتقدير لكن المشكل أن هذه الفئة من الدارسين تقع في بلبله التعاكس عند دراسة المتصورات التي تقوم عليها هذه المصطلحات في كل من القصيد والموشح، فقد لاحظنا أنها مصطلحات مشتركة بين القصيد والموشح في مستوى اللفظ والصوت أما في مستوى المتصور أو المحتوى فإنها تمثل اختلافا شاسعا يميل إلى اعتبار الموشح فنا قائما بذاته وهنا تتساءل أيعتد في المصطلحات بمتصوراتها وما تعنيه؟ أم بأشكالها وألفاظها؟ إن الإجابة دون ريب هو أن المصطلح الواحد قد يستعمل في مجالات متعددة ولكن محتواه يختلف من مجال إلى مجال، يقول الأستاذ الدكتور سليم ريدان "وبالنسبة إلى المصطلحات المستمدة من المجال الشعري والبلاغة واللغة نشأتها كانت بصفة عادية عن طريق النقل Transfer والمقايضة (Analogie) شأها شأن المصطلحات في علوم أخرى كـ مصطلحات علم الفقه المستمدة اليوم من الملامح البحرية" (الأستاذ ريدان ص 60).

وهكذا فإن اعتماد المصطلح المشترك بين الموشح والقصيد لرد ذلك إلى هذا يعد أمرا قابلا لغير قليل من النقاش بل هو قابل للنقض.

في لغة الموشح :

بالنسبة إلى لغة الموشح تظلّ الاحتمالات واضحة، فهناك قسمان، قسم فصيح وقد تكتفه أحيانا بعض الكلمات غير الفصيحة وقسم عامي وقد يكون فصيحاً وهو القفل الأخير وهو المسمى خرجة أو مركزا.

يتبع

وجوه من بترت

بقلم : حسني سيد لبيب

- القاهرة -

الأديب الحق ابن بيته. تخلق مآثورات البيئة شخصية الأديب. ولا مشاحة انما نابعة من الأسرة ومن البيت ومن الشارع والحي، بل من المدينة بمآثرها وعاداتها وتقاليدها، وصفوة رجالها، يعزو لهذه المآثورات الأثر القوي في تشكيل الأديب من قبل ان يكتب حرفا واحدا. و"الموطن" مكان يحن إليه الأديب بحكم الانتماء. الأديب الحق هو ذلك الفنان الذي تفاعلت ثقافته مع عنصر "المكان" و"الزمان" في موطنه، مكان ولادته ونشأته. من هذا التفاعل، تبرز المهبة التي تستشرف العلياء وهي تعلي قيمة الانسان على أرض المعمورة. وسر عظمة الأدباء المشهورين تكمن في تبيينهم آلام وآمال "موطنهم" بالمعنى المحدود الاقليمي و"وطنهم" بالمعنى الواسع لمفهوم الانتماء، و"إنسانيتهم" بالمعنى الشامل.

والأديب التونسي رشيد الذواذي باحث دؤوب، كتب العديد من المؤلفات في مجال البحوث والدراسات عن الأدباء العرب، وإن توسع في دراساته عن الأدباء التونسيين. ولد في "بترت"، المدينة التونسية المطلة على البحر المتوسط، الشهيرة بكفاحها ونضالها ضد الاستعمار. ووفاء لمدينته العظيمة، الذي يفخر بها ويعتز، ألف عنها كتابا بعنوان "هذه بترت"، مستعرضا تاريخها وجغرافيتها ومعالمها. كتب أيضا

"عظماء من بئرت"، متحدثا عن أهم رجالها البارزين في ميادين الأدب والفن والفقه الديني والنضال. لم يكتف بهذا، بل واصل عطاءه، معبرا عن حبه لبئرت، فأصدر عام 1993 كتابه المتميز "وجوه من بئرت". يبرز هنا باحثا منقبا، يذكر بعضا من الوجوه البئرزية التي أسهمت في شتى المجالات، مثل: الفقه الديني، والدراسات القرآنية، والأدب والشعر والرواية والقصة، والسياسة والتكنولوجيا. كما لا ينسى أن يخصص صفحات من كتابه للحديث عن أستاذه عبد الحميد شلي، ابن بئرت البار الذي تتلمذ على يديه.

طريقته في الكتابة عن الشخصية طريقة متميزة تحب إليك الشخصية وتقرها إلى عالمك الذي تعيش، وتوجز أهم أنشطتها وأبرز أعمالها، بأسلوب سهل يدفعك على متابعة القراءة عن حب ومثقة، فإذا بك تنتقل من شخصية إلى أخرى، كأنك تقابل أصحابها وتتعرف عليهم. هو لا يقسم الكتاب إلى فصول يندرج تحت فصل منها علماء الدين والفقهاء، وفصل آخر يندرج تحته الأدباء، وثالث يضم السياسيين وهلم جرا.. كما أنه لم يعتمد على ترتيب الوجوه البئرزية حسب تواريخ ميلادهم. أي أنه لم يلجأ إلى أي تصنيف أو تبويب، مؤثرا تقلد وجوه مدينته بطريقة عفوية تبعد القارئ عن الملل، كأنه في نزهة يجول في دروب وشوارع المدينة، يصادف هذه الوجوه، فيتعرف إليها، سعيدا بالصحبة، حفا بالرجال، علمائهم وأدبائهم وفنائهم.

أغلب الوجوه البئرزية تلقت تعليمها في جامع "الزيتونة"، لذا يميل

للمؤلف إلى اختيار الوجوه التي أكبت على الدراسات الإسلامية، وفقهت الدين الإسلامي. أضف إلى ذلك أن معظم الوجوه اشتغلت بالتدريس في المدارس والمعاهد البقرتية.

تطرق الذواوي إلى الحديث عن ثلاث وثلاثين شخصية من بقرت.. منها الفقهاء وخطباء المساجد وعلماء الدين، أمثال: أحمد الطيب الصوابي، ومختار الدلاي، وعبد القادر بوحلمة، والشيخ البشير شقرون، وعمر العداوي، والشيخ الصادق الدبوكي. ومنها الأدباء والشعراء والقصاصون، أمثال: حسن قارة بيان، وابنته القاصة بنت البحر، ومحمد الطيب العنابي، وعبد العزيز الخماسي، وهو خطاط، ومحمد الحبيب هياج، ومحمود بن ميلاد، والمهادي حمو، وصالح جبالية، ومحمد الحبيب الشريف، والبشير المشرقي، وعمر العويني، وصالح عكاشة، والصادق الرزقي. ومنها وجوه اشتغلت بالسياسة، أمثال: صلاح الدين بوشوشة، والحبيب الحداد، ومصطفى المستيري، ومصطفى القاسمي، الذي ولد في الجزائر وهاجر مع أسرته إلى تونس. ومنها شخصيات برعت في الحقل العلمي والتكنولوجي، أمثال: محمود غصوان، والمهندس محمد علي العنابي. كما ضم كتابه وجوهاً اشتغلت بالتمثيل والمسرح، أمثال: أحمد قلوز، وأبي بكر الحاح قاسم.

وبالنظر في إسهام كل وجه من تلك "الوجوه"، في المجال الذي برع وبرز فيه، نجد بعض الوجوه لها مؤلفات عديدة والبعض الآخر لم يسهم في مجال التأليف إلا بكتاب أو اثنين. ثمة وجوه أخرى لم تهم بطبع

مؤلفاتها في كتب، مكتفية بما نشرته في الدوريات، أو بما لها من نشاط سياسي أو اجتماعي أو ثقافي. انصب جهد المؤلف على إقامة مأدبة ثقافية، دعا إليها تلك الوجوه، مادامت تحمل بطاقة انتساب لبترت، سواء بالمولد، أو النشأة، أو الإقامة، أو بما جميعا. المهم في توجيه الدعوة مدى إسهام الوجه المدعو في نشاط ما من الأنشطة المختلفة بمدينة بترت.

لكن رشيد الذواذي يعتبر هو الآخر وجهها من الوجوه البترتية يحقّ الحديث عنه، ونضيفه نحن إلى كتابه، المأدبة الثقافية الحافلة. فهو أديب باحث اشتهر بمقالاته ودراساته المنشورة في الدوريات التونسية والعربية. ألقى العديد من المحاضرات في تونس والمغرب والجزائر، ومصر أيضا من خلال منبر "رابطة الأدب الحديث".

اهتمّ الذواذي بالأدباء العرب وكتب عنهم بإفاضة، وله اهتمام بتاريخ تونس والمغرب والجزائر، وله دراسات عن رواد الأدب والفكر العربي أمثال الإمام محمد عبده، وجمال الدين الأفغاني، والخضر حسين، وبيرم التونسي والدكتور زكي مبارك، وصالح جودت والدكتور مختار الوكيل، والدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، والدكتور عبد العزيز شرف وثروت أباطة، ونجيب محفوظ، وغيرهم من القدامى مستشارا ثقافيا لبلاده في مصر في عقد الثمانينيات، وطبع له في مصر كتاب "أحاديث الوطن العربي"، و"ورود الإصلاح"، و"جماعة تحت السور"، وغيرها. كما أنه مولع برصد الحركة الثقافية من خلال الصالونات

الأدبية والمقاهي الأدبية والمنتديات الثقافية.

يحدثنا الذوايدي في كتابه عن أهمية التعريف بالشخصيات البارزة، فيقول: "إن التعريف بالرجال ضرب من ضروب الحفاظ على الشخصية الوطنية، وسمة من سمات نقل الثقافات المختلفة، وغط من أنماط التعبير عن الذات. وسوف يظلّ التعريف بالرجال دوما صورة تعكس الطابع الواضح الذي ميّز شخصيتنا على أساس القيم والتطور والمقومات المتحددة. ونحن حينما نتلفت بشدة إلى شخصية من شخصياتنا الوطنية أو الفكرية أو العلمية، ونكشف عنها القناع فما ذلك إلا من باب القوالب التي نحقق بها الاحتفاظ بروح الأمة وبعطاءاتها الكثيرة".

يقول في موضع آخر من الكتاب: "فمن الذكريات الحلوة الحديث عن أعلام الفكر والتربية والنضال.. هم رواد بحق وما أحوجني بين الحين والآخر إلى أن أسجل بعضها، أو ألقى عليها بعض الإضاءات. فقد تكون هناك شخصيات هادية للآخرين نراسا للناشئة. والحديث عن المدن والأحياء دائما فيه ما يستظرف. فكم من ذكرى حدثت بهذه المدينة أو بذلك الحي؟ وكم من مدينة خلدت مواقف رجالها؟ وكم من قصة حبّ نمت بين أبناء الأحياء؟".

نخلص من هذا إلى أنّ اهتمام الذوايدي بالترجمة للشخصية والتعريف بها، نوع من الاحتفاظ بروح الأمة، على أساس القيم والمقومات المتحددة. كما أنّ التعريف بأعلام الفكر والتربية والنضال، نوع من

تقدم النموذج والقذوة للناشئة وللآخرين.

في المقدمة، يتحدث المؤلف عن كتابه قائلا إنه "يؤرخ لمجموعة من الشخصيات... فيبين دفتيه أعلام اخترعهم... أنجبتهم جهة وقية وأصيلة.. بعض هؤلاء رحلوا عن عالمنا منذ قرون، وبعضهم الآخر فقدناهم منذ سنوات قليلة أو ما زالوا يحيون بيننا ولا أخفي على القارئ الكريم أن إعجابي بتاريخ بترت هو الذي أملى عليّ اختياري في البحث عن هذه (الوجوه)، فسعيت إليها بين أوراق الذكريات والأبحاث. وإن تقديري لهم قد ازداد بعد الاقتراب من قيمهم الخالدة وأعمالهم الجليلة.

بهذه الكلمات الرقيقة، قدم المؤلف كتابه، حبا وإعجابا بأناس تأثر بهم أو عاشهم واختلط بهم أو شكلوا بصورة أو بأخرى جانباً من ثقافته وفكره، وما أعظم الكتابة عن حبّ وحماس، ويشوقني كثيرا كما يشوق القراء، أن يقرؤوا لآخرين، يقدمون في مؤلفاتهم وجوهاً أخرى بارزة من مدتهم وأحيائهم. وكم هو ممتع ومونس قضاء الوقت مع كتب تؤلف عن وجوه متميزة من القاهرة والاسكندرية وبور سعيد وإمبابة مثلا، ووجوه أخرى من مكة والمدينة المنورة والرياض وجدة والطائف والدمام وأبها وغيرها، ووجوه ثالثة من دمشق وحلب وحمص وحماه واللاذقية وغيرها، وهلم جرا لمدن وأحياء بالكويت ولبنان والأردن والعراق والمغرب والجزائر والإمارات، وكافة البلاد العربية.



متابعة : أبو رسلان

نافذة على إبداع الرسّامة: حياة الوسلاتي

مدخل : "سأقولك بالصمت حين تضيق بي العبارة عما أعاني "هكذا قال نزار قباني ذات لحظة شعرية أما رسّامتنا فهي تعبر عن هذا المعنى نفسه بقولها : سأقول مشاعري بالريشة والألوان حين تضيق المفردات عما يخالج خلدي وإحساسي، لم يكن اللقاء بما صدفة، فهي دائمة الحضور في الفضاءات الشبائية ولي بما معرفة طيبة، لكن الصدفة أن تدعوني لحضور معرضها الجديد للرسم بدار الثقافة باردو، ثقيلت الدعوة بأحاسيس مختلفة، بفرحة الصديق الذي يدعى لمثل هذه المناسبات. ولكن المفاجأة أن تلك التي عرفتھا وهي طفلة صغيرة، ملتزمة العينين، دائمة الابتسام، صبوحة الوجه، رقيقة الصوت، عذبه تحمل داخلها معينا للرسم لا ينضب، عفوا... قاطعتها- وبى شوق لمعرفة السر-معرض ماذا، ولمن هو؟ أجابت كمادتها : معرض لوحاتي التي أبدعتها منذ كنت يافعة ولم أملك لساني حين فك الجماع مخاطبا : ولكنك لا تزالين بعد صغيرة وواصلت... وفهمت حينها أنها تقصد أيام الطفولة عندما كانت ترسم على جدران المنازل بما يحلو وما يتيسر لها من مواد.

معذرة أخي القارئ، إن أطلت عليك الانتظار، وأبطأت عنك لحظة اكتشاف خفايا هذا الحوار، فلعل زخم المعلومات التي أعرفها عن هذه

الرسامة كانت أرحب، وأكثر امتداداً من مساحة هذه الصفحات وكان الحوار...



- كيف ظهرت فجأة هكذا كمذنب "هالي"؟
- لا.. فأنا موجودة منذ زمن، وأؤثّر بلوحاتي جدران غرفتي قبل أن يشدها
الرجل إلى العديد من دور الثقافة والشباب بتونس العاصمة وغيرها.
- عفواً، أليس من العجالة أن تتحدثي عن لوحات لأنّ معنى لوحة يحيل
مباشرة إلى رسّام، وصفة رسّام لا بدّ أن تنحت في سنوات أطول.
- لا يهمّ.. فهي لوحات في نظري وفي خلد من زاروا معارفي وأثنوا على
عمق إحساسي وصدق، وحرفيتي كذلك في هذا المجال. فلعله يحيل إليك
وأنت ترى المشاهدين مشدوهين إلى رسومي بكلّ تركيز وصمت يجنحون
بأخيلتهم إلى رؤى رحبة من الفنّ والجمال.



- من أين استقيت هذا الفن؟ فحسب علمي أن الشعر أقرب إلى نفسك من الرسم خاصة وأن لك شقيقة لها تجربة متقدمة في هذا المجال وأنت شديدة الإعجاب بتجربتها..
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>
- هي ترسم بالكلمات وأنا أرسـم بالألوان، وعلى هذا النحو فكلانا شاعر وكلانا رسّام في ذات الآن ولئن اختلفت الوسائل...

- كيف كانت البداية ؟
- تجربة ناجحة، أرى فيها إضافة لحياي كإنسانة
- كيف ترين هذه الموهبة؟
- كلّ حياي ومستقبلي لو وجدت من يقف إلى جانبي ويساعدني
- ما هو طموحك من خلال هذه الموهبة؟
- طموحي هو النجاح في ميدان الفن التشكيلي، ففيه من ذاتي وفيض إحساسي الشيء الكثير.
- هل هناك من ساعدك لتنضج تجربتك في هذا المجال؟

- نعم، يوجد من ساعدني كلَّ حسب مقدوره، وإني ممتنة واعترف بالجميل لهم، واعتبرهم أقرب الناس إلى قلبي.



- هل تجدين تشجيعا من الكثيرين، ولكن مع عائلي بشكل أقلّ

- لماذا؟

- عائلي عائلة محافظة وربما يخافون علي من هذه التجربة من جانب كونها تتطلب العديد من المشاركات والمعارض في المستقبل وبالتالي كثرة التنقل والسفر لمباشرة العرض

- هل نفهم من هذا أنك قد تتخلين عن موهبتك ؟

- أنا لا أتخيّل حياتي بمعزل عن الريشة والألوان وربما سأتحدى كل الظروف والصعوبات لأتقدم في التجربة ولأتمرس أكثر بهذا الفنّ.

- ماذا لو وجهت لك سهام ناقدة ؟

- لو وجّه إلي نقد بناء سأكون سعيدة به باعتبار النقد البناء حافز للتقدم ولا يمكن أن يكون سهاماً، فإن وجدت السهام فهي سهام ناقمة وليست ناقدة، ولا يخفى عليك الفرق بين السهام الناقمة والسهام الناقدة.

- إلى أي حد تعتبرين نفسك موهوبة؟

- أعتقد أن الموهبة ليست إلا رغبة قوية في الإبداع واستعداداً متواصلاً للمضي فيه بشوق دائم، وأظن أن الرغبة والاستعداد متوفران في روحي وريشتي..



- هل تخلمين بالشهرة أم المال من خلال إبداعك ؟

- لا هذا ولا ذاك، فرغبتني تنجني إلى النجاح في إيصال تعابيري الفنية إلى الناس فيتفاعلون مع أعمالي، إذ متعتني بتحقيق عندما يتمتع المشاهد بلوحاتي وذلك أكبر ما أتمنى.

- لو لم تكوني رسامة، ماذا كنت ستكونين

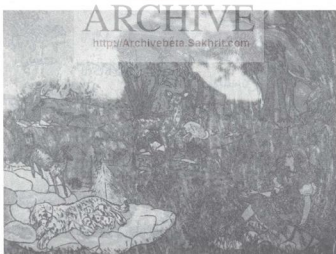
- سأكون... رسامة

- هل يوجد رسام تعتبره قدوة لك، أو تتمنين التقاءه ؟

- هناك العديد من الرسامين المبتدئين منهم والقدماء وأرجو أن يتسنى لي المشاركة معه في أحد معارضه.

- هل لديك ما تقولين بعد كل ما قلت ؟

- أودّ أن أشكر كلّ من وقف إلى جانبي وساعدني وأتمنى التوفيق للجميع.



خُطَى الغريب

شعر : محبوب الطرابلسي

مِن الصَّعْبِ أَنْ تَسْرِدَ خُطَاكَ
مِن الصَّعْبِ أَنْ يُورِقَ اللَّيْلُ وَالْأَغْنِيَا
مِن الصَّعْبِ أَنْ لَا تَقَاسَ بِضَلِّكَ

* * *

هَاتِ خَلِيلِي كَأْسَ الْمُنَى وَالنَّصَافِي
فَهَذَا الطَّرِيقُ يُلَوِّجُ لِي بِالرَّحِيلِ
كَا ثَابَا عُلَّقْتَ مِنْ غَيْرِ حَبْلٍ
بَا كَتَابَا دَوَّنْتَ فِي غَيْرِ دَفْتَرٍ
بَا حَيَاةَ سَطَرْتِ فِي غَيْرِ سَطْرِ

* * *

مِن الصَّعْبِ بَا أَنْ يَرُدُّوا خُطَاكَ
مِن الصَّعْبِ بَا . . . أَنْ تُلَاقِيَ الرِّفَاقَ
مِن الصَّعْبِ أَنْ تُلَقِّعِيهِمْ هُنَاكَ

* * *

وَكُلُّ الَّذِينَ حَيَّتَ قَلَلُوا
وَكُلُّ الَّذِينَ عَشَقَتْ قَصَدُوا
وَكُلُّ مَنْ جَفَنَهُ سَائِلًا لَمْ يُجِبْكَ
فَهَاتِ خَلِيلِي قَصَائِدَكَ وَالْمَرَايَا
لَعَلِّي أَمْطِي زَوْفًا لَا يَبْعُدُ
لَعَلِّي...
لَعَلِّي أَكُونُ هُنَاكَ



أَفِضْ عَيْنِكَ
ARCHIVE
http://Archivebrary.com
ذَا دَمِي يَنَادِي عَلَيْكَ

لَا تَرُدُّ خُطَايَ سِوَى خَطَاكَ
افتحْ عَيْنَكَ يَا حَبِيبِي
كَيْ أُرَاكَ...
اطلُعْ عَلَيَّ
هَلْ أَنْتَ تَبْجَلُ أَنْ أُرَاكَ؟
اقْتَرِبْ كَيْ تَتَأَمَّرَ بَيْنَ كَفِّي بَدَاكَ
لَا شَيْءَ أَحْتَاجُ إِلَّا أَنْ تَضْمِنِي فِرَاعَاكَ!

عروس أخرى لحيفا

شعر : ناجي بن جنات

(إلى الشهيدة الفلسطينية هنادي جارادات)

أطلت هنادي على الصباح

وحيفا كما دأبت

أيتها...

تذكرت حلم ليلتها

فنحت نوافذها الشرقية

فهل قرأ المارون في عينها

الحكاية...

والبداية...

والوصية...

أطلت هنادي على جارها

سوت بالحلم ورود شرفها

وكانت هنية...

لمعت في العين شمس

اضامت في القواد

شموع القضية...

من أين يبدأ الحلم هذا الصباح؟

إلى أين يمضي السؤال؟

عن الشجر المنزوع

والزيتون المنهوب

وأشلاء الضحية...



أطلقت هنادي على السؤال

ARCHIVE

غاضبة...

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

صامدة...

أطلقت تشدد التأمر

في منون المنية

هناك...

صوب عيون الحافلين

على أرضنا الحزينة...

ما أحوج القلب هذا الصباح

إلى الخلاص

إلى فرحة تولد خضرا.

زهية...

ما أحوج الكبرياء إلى الماضي

ناراً..

وبعدنا..

وسلاماً..

في تفاصيل الهوة..



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ما أحوج صبرنا

إلى إنبلاج الروح

واقفة

على أحلامنا المنسية..

ما أحوج رأيثنا..

إلى رياح الشوق والشرق

إلى حكمة

تصنع البوح

وغنى الصدا

عن أصواتنا الموهمة..

أطلت هنادي على الصراخ

على الدمار ..

على الغبار ..

على وجوه الطريق الآتية

على الطفل ..

على الشيخ ..

على الصية ..



أطلت على الحجارة الهادئة

ARCHIVE

والأشواق النازفة

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

على البلاد ..

على العباد ..

على كل شبر ..

ومكان ..

وقشة ..

أطلت هنادي على كل هذا وذاك

تذكرت الأفعى المقتول

والدم المسفوك

والرصاص الحاقدا

والسظية...

تذكرت وصيها

وميثاق ليلها

تذكرت الوعد والأقدار

والقضية...

توشحت هتادي

مواسم الغض

ARCHIVE حلقت في مرحلة الفرح

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مضت صوب المقالين

قائلة:

أنا الشوق القاهر

أنا الشهيدة...

لغة للبشر على ورد من حجر

شعر : فلة ميهوب شوشان

لَا...

لَا.....

لَا تَعْنِينِي الْهِمَمَاتُ

لَا اللَّمَسَاتُ.....

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لَا تَدَاعِيَاتُ.....

وَلَا خُرَافَاتُ.....

الْبَشَرُ.....

عَلَمًا..... مَا

يَلْزَمُنِي.....

لَمَسَاتُ الشَّمْسِ

وَعَنَاقُ الْقَمَرِ

لَا أَذُوبُ.....

لَا أَطَاطُ الْهَامَةَ

وَلَا أَنْكَسِرُ

لَأَنْتِي وَرَدَّةَ حَجَرٍ

كَمْ تَبَاهَتَ بَيْنِي الْقُصُورَ

كَمْ مَرَّتْ عَلَيَّ الْعُصُورُ

كَمْ قَلْبُ جَانَنِي

<http://Archive.org/Sakhrat.com>

يَسِيرُ أَجْنَازَ الْبَحْرِ

وَالْمَوْجَ الْمُتَبَرِّ

وَعَادَتِي فِي سِمَالِي

وَأَنَا الْأَسِيرُ

مَعَ اللَّيْلِ

يَبْضُ فِي الْقَمَرِ

بَنُورَةٍ يَهْدِينِي

وَيَقْطُرَاتِ الدُّلَى

يُغْذِيَنِي.....

فَنَسِيلُ عَلَيَّ وَجَنَّتِي

قَطْرَةٌ وَقَطْرَةٌ

وَأَمُوتُ حَبًّا

فَطْرَةٌ وَفَطْرَةٌ

وَأَهْدَأُ وَيَبِضُّ فِي

بُضِّ الْقَمَرِ فَأَهْدَأُ

وَأَسْفَرُ.....

وَيَدُوعُ الْحُبُّ..... يَدُوعُ

وَأَعَانِقُ كُلَّ النُّجُومِ

حَتَّى تُشْرِقَيْنِ

وَيُعَاقِنِي الْحَنِينُ

شَمْسٌ تُنَوِّضُ
بِغَمَامِ الْأَمْسِ
وَأَتَلَطَّى بَيْنَ أَطْرَافِ
اللَّمْسِ.....
فَتَفْجِرُ فِي
لَا أَلَا النَّفْسِ
تَسْرِقِينَ مِنِّي ظِلِّي
فِي غَرْفِي نَغْمِ
الطَّقْسِ....

أَلَا أَيْنَمَا الشَّمْسُ
لَا تَغْرُبُ بَيْنَ.....
لَا تَأْخُذِي مِنِّي النُّعَاسَ
أَصْحُو وَتَنَامِينَ

فَأَنَا إِلَهِي مَنُصَّصْتُ
مِنْكَ لَوْ نَبِي
كَلِمًا تَعْيِينُ.....
مِنْ الرَّمْلِ وَمِنْكَ خُلِقْتُ
وَأَوَّلَ وَجْدٍ عَاقَتُ
مِنْ تَأْمِكِ حُمْرٍ وَأَنْبِي
وَمِنْ صَفْرِ تِلْكَ الْحَنِينِ... الْحَنِينِ

ARCHIVE

<http://Archiv-beta.Sakurrit.com>

وَدَلَّ عَيْتَ بَعْضَاهُمْ
ذَاتَ الشَّمَالِ وَذَاتَ الْيَمِينِ
فَصَلَّتْ صَلَابَتُهُ الصَّخْرَ بَصْبِ
صَبْرًا يَا صَبْرَ حَتَّى عَادَ الصَّبْرُ فِي أَنْبِي
خَلْسَةً وَلَدَتْ بَيْنَ أَحْضَانِ الْقَمَرِ
تَحْتَ أَفْأَسِ الرُّبَابِ
وَبَيْنَ أَحْضَانِ الْقَمَرِ

تَحْتَ أَفَاسِ الثُّرَابِ
وَبَيْنَ أَنْوَاءِ الْبَشْرِ
فِي غُفْوَةِ أَهْلِ الْكَهْفِ
نَبْتُ فِي قَلْبِ الْحَجَرِ
عَهْدًا مَنِي أَنْ لَا
أَنْحَنِي وَلَا أَنْكَسِرَ
لَأَنِّي وَرَدَّةٌ مِنْ حَجَرٍ
لِذَا لَا تُعْنِي تَلَاعِيَاتُ الْبَشْرِ
تَلَاعِيَاتُ الْبَشْرِ ...

حالات

شعر : هندة محمد

وجه

- 1 -

الوجه الأبيض

ما زال

بيض بأشيائه

في

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

بمقني حذا العظم

ولا يمضي

حتى

يهزئ

أهبي

الوجه الحجب

- 2 -

بعض بنا أرجح

في فوضاء

يشرب من بين

ضلوعي

قطرة

قطرة

لا أملئ بشهوتي



ARCHIVE

الوجه النابض

<http://Archivebeta.Sakhril.com> - 3 -

بي قاصيل، ماء

يتساب خفيفا

في

جسدي

تنبّل أشيائي الأولى

قد يورق أرضي

الضوء

عاشقة الغروب

شعر : بلال الريحاني

لعاشقة الغروب أشيد
أغني، ترذما على عجل
قول اللحن

ر

ن

ك

س

سا



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وغضي

مثل ذاكرة أضاعت أسر صاحبها

.....

ولم قهر سوى شرفا لها شبي

على شغف

أمد الكف فورا إليها،

عابق جلا حنني

مثل رافعة الجلاول

تحت خصلها الصغيرة

لم يقل لي صمها الدامي كبيرا
سوف أحتاج الليالي،
كي أعد مزانمي
وحدي أرفل اسمها الأعلى
وأهكي كلما مررت
بذاكرتي .
امسناقا

تسير لحية أخرى
تؤثما الاغاني العاط
فيه



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

للمواويل الطويلة
منطق الضعفا.

باليل
مما لك القديمة تسقط اليوم
انكسارا

هل تقول "قصيدة الومر
الحديثة" بعض ما قال
الأوائل في الرثاء.
لعل ميتك الأخيرة لا تثير

تساؤلا للمحلفين
- أقول للقلب الوحيد -
ولا تقادي هنا
أحدا، إذا خذلك أسئلة الوجود
فللمعنى خيانه
كما الأثني
غاما
فلا تأسف
غاما
ولم أبدا ديب الكفن
كمر رمت وجوها
ليس تعرفها
ولم فرحا
قطع بالخيانة
لم حنين الزرع
كمر عشت
وكمر أسرت اليمن
وكمر حرقت
ولم أفتق الشظي



واغتراب الشعر

في وهم التشيد

- أقول للقلب العنيد -

فهذا الليل:

صاحبك القديم

حليدي الملامح

بأنك الأزلي للذكرى

يذكرهم، شوكة اللمس، لا محنو قليلا، مثل أذاك الغريبة عن

مدالك (كعالمها) جميل وجهها ماضيا، قبيح وجهها حاضر ما

ARCHIVE

ولا تأسف

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

غاما

فلن بعدي بكما طلل القدامى

للنوار يبع القديمة سرها

العالي

فلا تنقض غبار

الوقت وأفر كره يوقدي

واجب الأزلية

المثلث:

لكل بداية حلوة

هناك نهاية مره

أشعة النهر

بقلم : ميروك بن صالح المناعي

تحرّكت بنا الحافلة من شارع الحبيب ثامر. فتخللها هواء ربيعي منعش واخترقتها أشعة أفريل الدافئة، الساطعة. ففرحت لانطلاقها، لأنني ذاهب إلى طالب قريب لي يقيم بالمبيت الجامعي بميتالفييل، سبق ان وعدته بتأدية زيارة.

بدت العاصمة خالية من المارة إلا قليلا منهم. وذلك شأنها في ظهيرة كل يوم أحد.

جرت بنا الحافلة ثم توقفت بمحطة باب البحر. هنالك تنفست حيث فتحت بابيها. فتدفقت داخلها مجموعة ركاب. فبرز في مقدمتهم وجه عزيز عليّ، أشع نوره فبعث البهجة في كيائي. وتسارعت لذلك دقات الفرح داخل صدري، فرقص قلبي للمفاجأة السارة وانشرحت أساريري للصدفة العزيزة.

ذاك الوجه العزيز قد غاب عني طيلة سنوات. وسبق أن تعلقت به في طفولتي تعلق الطفل بأمه، في مرحلة حل فيها بقريتنا فشرف مدرستنا، حيث علم الصغار وثقف الكبار. وهذب الأخلاق فغير السلوك. ما إن اقتطع تذكّره وتقدم حتى قمت له أوفية التبجيل. فعانقته وسلمت عليه. فحادت أساريره بتلك البسمة التي شحنت صدري بالحبّة وزودت طفولتي بالفضيلة.

تنهدت من أعماقي وهتفت له:

"سيدي... كم أنا مشتاق إليك... الحمد لله على هذه الصدفة الثمينة التي أتاحت لنا هذا اللقاء!.."

لبث يتأمل في وجهي ثم أجاب:

"وكذلك أنا... لكن لم كل هذا الغياب... مالك لم تزرني منذ سنوات؟"

كدت أشكوه ظروفي، فأبوح له بمعاناتي... هل يعقل أن أحده عن ضيق الحال وقلة المال... أردت أن أقول له: كيف تحلو لي زيارتك وتطيب لي مجالستك وأنا شارد الذهن فأكون بحضرتك مشوش الفكر ضيق الصدر... هل أحكي له عن شغلي إذ أتعرض فيه لمظالم والاقبي به صراعات، حيث تطفئ العاطفة والعلاقات فلا اعتبار للكفاءة والبذل... هل أشكو له عبء الأسرة وقلة المال... أيجوز أن أتذمر من شؤون الأقارب وتفاقم المشاكل!..

كدت أعدد له الأسباب لالتماس الأعذار. لكنني حيث فكنت معاناتي وابتسمت له من أعماقي وقدمت له ذلك الاعتذار المبهم المؤلف:

"الله غالب... ظروف!.."

ثم سأله:


"سيدي... أين تدرّس حالياً؟"

- أدرّس هاهنا.. بتونس.."

وتذكرت أسرته الفاضلة التي تعلقت بها بقدر تعلقي بشخصه وأحبتها بقدر محبتي له. يبدأ حيي لإبنه الأكبر قد فاق محبتي لأفراد عائلته. فأضفت :

"كيف حال الأسرة؟ وكيف حال أكنم بالخصوص؟"

ومن خلال ابتسامته المعهودة رد في انشراح:

"تبارك الله.. إنك لم تنس اسمه... لقد صار شابا، يدرس بالتعليم الثانوي وموفق في دراسته. والأسرة كلها بخير... أرأيت يا بني كيف جرت بنا الأيام!... أنه عصر السرعة!.. فتلك السنوات مازالت حاضرة بذهني كأنها مرت بالأمس القريب... عندما جئتكم إلى القرية كنت شابا حيث وجدتك طفلا... ها أنني صرت كهلا بينما أصبحت أنت شابا!.." 

وظللت أتأمل وجهه فألفيته لم يتغير. لم يفارق ذلك البشر محياه ولم يرح ذلك النور مقلتيه ولم تختف تلك البسمة عن ثغره... التغير الوحيد الذي بدا عليه ظهر في هامته إذ تحولت تلك الموجة الليلية إلى كومة ثلج.

وعدت إلى تلك الأيام فبدا لي شابا يتمشى على المسطبة، يضيء الظلام ويث النور في الصدور، أو يتنقل بين المقاعد يتعهد البراعم فينثر الكلمات الطيبة ويثبت مكارم الأخلاق.

لم أتماد في التحليق فعدت أسأله:

"ألم تلتق أحد التلاميذ من مدرستنا؟"

وهتف سي الهادي داعيا أبناءه:

"هلموا سلموا على أخيكم الأكبر."

فهرعوا إلي يعانقوني فأضاف سي الهادي:

"هذا ابني الأكبر... هذا الذي طالما حدثتكم عنه... كان أنجب تلاميذي فكان أحبهم إلي... كان يذوب في حصص الدراسة... كان آية في الاجتهاد ومثالا في الانضباط!..

فتخلق بي الأبناء يتأملون وجهي، يشمون رائحتي ويتحسسون جسمي. ورفعت الأتم منجية الغطاء عن آنية الطعام. فظهرت وجبة الغداء عجيبة من صنف الحيوط الطويلة، عليها قطع من لحم الدجاج. تصاعدت عنها رائحة فواحة تنعش القلب، وتفتح الشهية. فأقبلنا على الطعام بشراهة فهتف سي الهادي في زوجته مادحة:

http://Archivebeta.Sakhi.com

"الله... الله يا منجية... أحسنت... لقد أتقنت فأبدعت!"

وإذا بأحد الأبناء يدفع قارورة "الفانتا" فانقلبت وسال مشروها على الطاولة. ووقع بعضه في الآنية فاختلط بالطعام. ولحق بعضه ثيابي فلطخ جزءا منها... ففرع لذلك سي الهادي واستشاط غضبا. ثم حذق في أبنائه وصاح فيهم مؤنبا:

"أهكذا تصنعون... أهكذا تصنعون."

وبدا على وجهه ذلك الغضب الذي كان يعتريه بالفصل كلما حصلت حادثة أو وقعت مشكلة. والتفت إلى زوجته يحشها في انفعال:

"هيا... تحركي يا منجية... ايتينا بماء ساخن ومنديل."

وكاد جو الأنس ينقلب إلى ضجة بانفعال سي الهادي. وأخافني غضبه إذ تملكني رهبة. فعدت إلى الفصل وانتيت تلميذا. وتراءت لي مواقفه ووسائل تأديبه لنا. فبرزت لي تلك المسطرة وكدت أرتعش لولا أن تذكرت قوله قالها لي أثناء زيارتي له بعد زواجه ولاحظ يومها نحلي فخاطبني قائلاً:
"اسمع يا بني... لم تعد علاقتنا اليوم معلم بتلميذ. فلتكن منذ الآن علاقة صديق بصديق".

وما إن تذكرت تلك القولة حتى تشجعت فخاطبته في ثبات:
"سيدي... لا تنهر اخوتي من أجلي... أأست في مقام ابنك الأكبر وهم في منزلة اخوتي... أغضب لهذه المفة الصادرة عنهم. بالعكس، هذه مناسبة سعيدة وهذا حدث طريف سيسجل لنا أعز تذكارات.
وحضرتني ذكرى جميلة لحادثة عزيزة عشتها بالمدرسة الابتدائية عاملي فيها سي الهادي معاملة راقية. فرسخت بذهني ولم تزل تسكن وجداني. وأجزم أنه قد نسيها. فما إن فرغت الأم منجية من تنظيف ثيابي حتى أخذت أروي لها تلك الحادثة التي تعمدت سردها لأطفئ غضب سي الهادي. فما إن ذكرت قرية الأخوات ومدرستها القرآنية حتى بدا على وجهه الاهتمام فانشرح وهدأ. لقد انتشلتة بذلك من دائرة الواقع وحلقت به فأعدته إلى أيام شبابه. فتخلص حينئذ من الانفعال واجتذبتة الحكاية مثل طفل فلبث ينصت كالمسحور.
واستطردت أحدث زوجته:

"سيدتي... لم تزعجني هفوة الأبناء هذه... بالعكس... قد أسعدتني... أو ليسوا في مقام إخوتي... فكيف أستاذ من تحركاتهم... هل أغضب من أبناء من هو مثلي الأعلى وأحب الناس في حياتي لقلبي... إن علاقتي به علاقة روحية... لقد ترك بقرنتنا بصمات جليلة لن نغى ساروي لك من أعماله الخيرية واحدة رسخت بذهني رسوخ اليقين... كانت خصلة حفظتها ذاكرتي لقيمتها الانسانية السامية.. لقد أحدث سي الهادي بمدرستنا مطعما.

ورغم الصعوبات فقد بذل المستحيل لبعث المشروع. وخصص المطعم للتلاميذ المعوزين. لكن سي الهادي سجلني ضمنهم، دون اعتبار وضعي الاجتماعي. إذ كان والدي موزع بريد. فاستغرب رفاقي الأمر. وفوجئت بدوري بالمبادرة لكنني ابتهجت لها. واندفع الرفاق يناقشون ذلك الموقف لأنهم عهدوا في معلمهم الزاخرة. إذ لقنهم الصدق وعلمهم الصراحة، بعد أن درّبهم على الحوار التريه فعودهم على الاستشارة بناء على التحابب التسامح. لذلك علّق بعضهم مستوضحين:

- سيدي... ميروك ليس من المعوزين!
- إن والده موزع بريد... هل يستحق الإعانة؟
- لماذا يتمتع بالطعام المجاني؟

وتوقفت قليلا عن الحديث لتشويق مستمعي ومواصلة الغداء!...
 "رأيت البعض منهم... لكن مهما تباعدنا، فلن أنسى ذلك المكان العزيز الذي باشرت فيه التدريس. ستبقى تلك المدرسة أحب المدارس

على قلبي...

لن تغيب عن ذاكرتي تلك القرية الهادئة، فكيف يغيب عن ذهني ذلك الريف الجميل ومنجم "الأخوات" الشهير... إن أعز تذكاراتي، يمثل تلك المرحلة التي قضيتها بتلك المنطقة... تنقلت بعد ذلك بعدة جهات فتواصلت علاقاتي بتلاميذي بنفس النسق. وانصرفت أتعامل معهم مثل الأب مع أبنائه بل مثل الصديق مع أصدقائه. ودمت سعيدا وفخورا بهم. وكلما صادفت أحدهم غلا قابلني بالكرم والتبجيل... أذكر أنني حملت أمك منحية ذات ليلة إلى القسم الاستعجالي بالمستشفى، فما إن وقعت هويتي بيد الممرضة حتى رفعت رأسها إلى وجهي وهتفت: سيدي... سيدي... فاحتضنتني ثم خدمتني بعناية وسرعة. وفي مناسبة أخرى، كنت أنتقل بسيارتي إذ أوقفتني شرطي مرور فطلب مني الوثائق. وما إن اطلع على هويتي حتى هتف: سيدي... سيدي... ففتح الباب وعانقني وسلم علي بحرارة... كذلك كانت معاملات تلاميذي لي... بذلك ألفت نفسي مبتهجا ومنتشيا بشجرة جهودتي... ولم أزل أواصل رسالتي بمثابة الأب نحو أبنائه. ومازلت ألقى منهم معاملة البنين للأب. تواصل حديثه الممتع وأنا أصغي إليه في إعجاب ونشوة وأتأمل وجهه في حبة وتقدير. فترأى لي نورا يتهادى في اطمئنان وظهرت لي الشمس ترسل أشعتها على صفحاته فإذا الموجات تتراقص فتعكس تلك الأشعة ثم توزعها في الأرجاء أنوارا تتلألأ للماعة.

كذلك عهدت النهر الذي منحني من أشعته أنوارا اهتديت بها في

الظلمات فتقدمت بثبات وعزيمة أحمد الباري وأعترف بالجميل لمصدر الخير. وإذا بصوت جدّي يهتف بياطني: "اسمع يا حفيدي... الذي لا تقدر ترده... عدّه".

وواصلت بنا الحافلة سفرها. فيما تواصل فيها حديثنا دون أن تنتبه إلى توقفاتنا أو إلى غيرها من أصوات ومشاهد. وفوجئنا أخيرا بآخر محطة حين سكت محرك الحافلة وطلق الركاب يتتابعون في النزول.

ونزلنا بدورنا بميتيالفيل دون أن يتوقف بيننا الحديث. فابتسمت لمعلمي ومددت يميني لتوديعه هاتفا: "سيدي... مع السلامة."

لكنه شد على يدي بقوة وأخذ يجري معلقا: "إلى أين؟... كأنك غمزح... هل يعقل أن تمر قرب منزلي دون أن تزورنا؟... كلا... لن أدعك تفارقني... هذه مناسبة منحنا الله إياها... فكيف لا نغتنيها... هيا معي... تناول عندنا الغداء على الأقل ثم لك أن تنصرف!..."

لكنني رجوته أن يطلقني وابتسمت له متوسلا: "سيدي العزيز... إني قدمت خصيصا لزيارة قريب لي طالب، يقيم هاهنا بالمبيت الجامعي سبق أن وعدته وأخشى أن أتأخر عليه. لكنه تمادى يجريني في إصرار وخاطبني: "لا يمكن أن أطلقك... أنها فرصة عزيزة... كيف تمر قرب منزلي دون

رؤية الأسرة!.. لا عليك.. لن نملك طويلا... ما إن تتغدى حتى
تنصرف... هيا معي... ها هي دار أهلك."
فراقته!...

وما إن تقدمت حتى تسارعت دقات قلبي، إذ غمرتني فرصة عارمة
فابتهجت كثيرا لرؤية تلك الأسرة الفاضلة والزول بتلك الدار العزيزة.
كم استبشرت بالدعوة واستحسنتم الفرصة. فإذا بي انتزع مشاكلي
وأخلص من همومي. بل رحت أهني نفسي: نعم اللقاء ونعم
الشخصية... يا لها من صدفة رائعة... سأستريح قليلا من شؤوني...
كأنني كنت في غربة فعدت إلى أهلي... ها أني أعود إلى طفولتي وإلى
جو مدرستي... ابتهجت فانتشيت بل مضيت أسرع الخطى... لم يعد
معلمي يجبرني بل كدت أسبقه إلى منزله!..
وأدركنا مسكنه فنقر على بابه نقرات خفيفة... وانفتح الباب فأطل

علينا وجه زوجه باسمنا. وما إن رأيته حتى هتفت:

"أهلا... أهلا وسهلا... مرحبا بولدنا... تفضل..."

فغيرنا الجاز ثم انتهينا فورا إلى غرفة الطعام. فبدت الطاولة تتوسطها
محاطة بالكراسي وظهر الطعام جاهزا فوقها، وقارورة "فاتنا" عائلية بقي
بها ثلث المشروب. ولم أستغرب وجود تلك القارورة لأنني عهدت
معلمي يفضل دائما ذلك المشروب مع طعامه.

وطفقت ألثمهم العجين بالمزوج بمشروب "الفاتنا". فأخذت ألوي،
ألوي ألوي الخيوط وأرمي بها في فمي. فألقيت طعم العجين قد تغير

فصار عجينا إذ اكتسب من المشروب لذة نادرة. وصرت أشتهي العجين ممزوجا به. وكلما كانت وجبتي منه إلا وددت أن أسكب عليها من سائل "الفانتا".

وعدت أسرد للأم منجية بقية الحكاية:

"لكن سي الهادي لم يرد على تعاليقهم. بل لبث يتمشى على المسطبة ويتسّم، فبدأ عليه التأمل والتفكير. ثم رد إليهم أسئلته في صيغة اختبار.

- لو علمتم بظروف رفيقكم هذا لأدركتم أنه يستحق الأولوية بالمطعم. فأطرح عليكم السؤال عن سر الموضوع، لأختبر ذكاءكم. فمن منكم يستطيع أن يوافيني بالحل. وأجزم أن رفيقكم نفسه لن يهتدي إلى إجابة،

فلبث التلاميذ واجمين كأن على رؤوسهم الطير. ولم يرفع أي واحد منهم إصبعه.

وراح سي الهادي يتمشى بين المقاعد متطلعا إلى نظراتهم، منتظرا ردودهم. وكم كان يتمنى لو يهتدي أحدهم إلى الجواب الصحيح.

لكن الوجوم تواصل وظل الصمت يخيم على التلاميذ. وطال الانتظار دون أن ترتفع سبابة فهتف سي الهادي فيهم بالجواب:

- لأنه يتيم الأم!

في البحر

بقلم : خيرة أولاد خلف الله

ترحل الاتجاهات الأربعة وتنقرض اللحظات، ويخبو ما على الأرض داخلها، فتزعزعه نسائم المطلق مقدمهما...
يوغلان في الصّمت في النهاية وتلتحم النظرات بزرقة الأعماق السخية ... فيجذّف الزّحم وتنقض الشّباك فاتحة ذراعيها تستقبل البحر بأحضانها المترامية على طول الشاطئ...
تهزّ النشوة "مرام" وتدعو رفيقا في دلال الرّيف الأخضر الملحم

بالبحر:

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- لينجو ! ...

فيحملها رفيق بين ذراعيه ويهمس في أذنها

- انّ السفن لن تعد بعد حتّى نستقبلها

فتوق ذراعيه بيديها الطولتين:

- لنركب الأمواج وليكن حبنا الشراع

- يتسم رفيق في مزء ويرميها في البحر

- لتكويني سفيني... ولنبحر مادام هذا همك الوحيد

فيتعانقان بعنف وتتخلل المياه المالحة جسديهما... وترتجف "مرام"

بين ذراعيه فتتهف:

- أشعر البحر يلبس الأرض فيعزف لها سمفونية الخلود، فإذا تطرب لعزفه وتراقص تحت أقدامنا ... أنظر الماء... انظر الأصداف إنها لفي سحر عجيب

يدفعها رفيق بعيدا ثم يرميها بالماء... ويمازحها

- هل أرهقك العناق إلى هذا الحد ؟ تشرعين في الهذيان ؟ إنما الأرض ثابتة ثبوتك فيّ

- ماذا اسمع منك... أهذا ميلاد "كوبيرنيك" جديد يطعن في دوران اليابسة؟!

- وإنما هو ميلاد بخنون بك جديد يصحح لك ما جناه العشق في حقلك يا سمكتي وسفينتي...

- ومثلا القهقهات البحر فيخوصان تحت الماء... تشابك الأيدي والأرجل فتشكل نجمي بمرته وتطفو فقائيع الماء على السطح وتتكاثر فوقه ترقى أغنية عشق بعيدة المعنى وتنتفخ ثياب السباحي فتعلو في شكل شمسية تعوم فوق الماء...

ينتصب "رفيق" واقفا في عرض الأزرق الهادي ويحمل "مرام" بين أحضانه وقد ارتخت في طمأنينة شبيهة براحة الملاكمة داخل جنتها الأزليّة.

وتترنم شفثيه بأهازيج البحر:

حبيبتي هيا معا

نتعانق

غلاً البحر حباً

ونرنو إلى الشمس

ونغامر

فتفتح عينيها وتلتحم به أكثر متوسلة :

-أريد البقاء هنا

-ولكن الماء غير ثابت كالأرض فالنعد اليابسة أثبت وتساله جادة

-أمازلت تعتقد في ثبوت اليابسة!؟

-كاعتقادك في ثبوتك فوق الماء ونسيت أنني حاملك عندها

ARCHIVE

تحتاجه في دلال:

-ولكن لماذا لا يمكن البحر هو مستقرنا وأما الأرض في نقصدها

سوى للنزه

-أرى أن البحر والشمس والعشق قد فعلت تداخلا في جهازك

العصبي...لذلك فالنعد أسلم!

وتلفت "مرام" من قبضة مقهقهة وتغور داخل الماء فتذوب كالحلم

أو كاللذة العابرة...فلتفت رفيق حوله...وزبد داخل الماء...وينظر

شماله فينظر لهبة سوداء كثيفة غمت الجو وحجبت السماء والفلك

يدور في لجها...فتمرق الشباك التي تحوط سفن البحارة وتتطاير

الأخشاب مدوية في الفضاء وهوي نحو الماء في أشلاء

متشظية... وتهجم العاصفة... نظر يمينا وشمالا تحت الماء حتى كاد يرفعه عن الأرض... بعيد م بصره نحو الضباب أين مزقت هياكل السفن... لكن لا أثر... وحملته المياه العاتية.

-لقد ابتلع البحر حبيبي... دون داخله المكروع باللوحه... سرقني طمأنيني وسرحني له وانشدادي...

وحبا ينتحب وقد اتلتسقت به الأصداف والرمال السوداء الأذعة وقد نرف داخه كما نرفت أطرافه لشدة المقاومة...

مضت ساعة وساعتين ورفيق في موت بالصدمت مطبق أو هو صمت طواه الموت

اقترب من الجنة المذكية على رمال الشاطئ بحار يرتدي ماحق وقل من الثياب، وربت على كفتي المرمي دون حراك، فإذا به كرة تندحرج على الرمال هادمة فاقدة للزفرات أو مايمت للحياة بصلة، وغارت بعيدا داخل الأزرق تتقاذفها الأمواج فتبتلعها الأعماق.

باجة : ندوة واقع التراث العالمي والتنمية المستديمة بالحوض الغربي للمتوسط

بقلم طارق العمراوي

انتظمت بفضاء المركب الثقافي الرئاسي بمدينة باجة الندوة الوطنية تحت عنوان "واقع التراث العالمي والتنمية المستديمة بالحوض الغربي للمتوسط" تحت إشراف مندوب الجهة السيد المنصف بالحاج صالح هذه الندوة التي افتتحها المندوب ليتولّى بعد ذلك السيد والي الجهة سالم الجريبي والذي تحدّث مطولا حول واقع وآفاق منطقة دقة الأثرية، مشروع حوض دقة، تكوين مختصين في الصيانة، تطوير المشهد الطبيعي وضرورة توطيد العلاقة بين المواطن وموقعه الأثري وأهمية السائح الذي يزور الموقع ثمنا على دور الكفاءات الوطنية في هذا المجال...

ثم بدأت الجلسة العلمية الأولى برئاسة عائشة بن عابد أين حاضر الدكتور فتحي شلي محافظ متحف قرطاج ليضع الموقع في إطاره التاريخي والقانوني والعقارين جملة الترتيب التي رافقت هذا المعلم، أهمية وطنيا وعالميا للمشاريع التي بصدد الإنجاز، المعلقة، تهيئة المواني البونية، إعادة تهيئة المتحف، الأبحاث والحفريات الجارية بالموقع، الترميم والحديث عن بعض المعالم التي تميّز قرطاج كحمامات أنطونيوس في حين كانت المداخلة الثانية للدكتور منير فنطر حول كركوان

وبفلسطين مع عرض عديد الصور والتي يستشف منها صيانة وترميم الموقع الذي بدأ يؤثر في العملية الاقتصادية والتجارية بالجهة ولعلّ الندوات السنوية التي تقام بكركون وعمرها 40 سنة من شأنها التعريف به وهي على حدّ قول المحاضر ما زالت موضوع للبحث والمعاينة وعن الجلسة العلمية الثانية والتي ترأسها فتحي البحاي فقد تدخل عماد بن جوبانية وباللغة الفرنسية كزميله منير فنطر عن دور المدرج الروماني بالجّم في تنشيط الحياة التجارية والاقتصادية بالجهة وكيف لعب موقعه منذ القدم عدّة أدوار خلال الفترة الرومانية، البيزنطية، العربية وبداية الاهتمام بالموقع منذ 1960 مقدما عدّة اقتراحات للنهوض بالمعلم والموقع عموما وكيف وفّر مواطن شغل موزعة بالقرب منه رغم نقص في البنية التحتية وضرورة المعلومة والتعريف...

في حين ختم الدكتور مصطفى الخنوسي الجلسة العلمية الثانية متحدثا عن موقع دقة وصعوبة إدراج موقع أو مدينة ضمن التراث العالمين مارا على ذكر أهمّ معالمها من المقابر الجلمودية، ضريحها المشهور، المعابد، تحدث المؤرخين القدامى والمعاصرين عنه وكيف كانت دقة مثال المدينة الإفريقية -الرومانية وكيف بدأت منذ الفترة الإستعمارية محطّ أنظار لمقتني الآثار متحدثا بدوره عن المشكل العقاري الذي مازال يشغل بال باحثي المعهد الوطني للتراث، الوكالة، الجهات الداخلية، الزوار...

ناقش جمهور الحاضرين المداخلات الأربعة بحماس وغيرة على

مواقعهم ومعالمهم وأهمية أن يتصالح المواطن مع هذا الإرث التراثي والأثري العظيم والذي يمثل إلى جانب الترفيه ودراسته عبءاً ثقيلاً على مؤسستي التراث في تونس عندما تطرح المسائل العقارية، المختصين وغيرها من الإشكاليات التي طرحت لأول مرة وغيرها المطروحة منذ عشرات السنين.

هذه الندوة التي صاحبها معرض متنوع شمل صور فوتوغرافية للأسواق المركزية، المهن التي في طريق الإندثار، الأبواب القديمة، المناطق الأثرية بمعتمدية نفزة، فخاريات نفزة والأدوات الفلاحية القديمة شاركت في هذا المعرض دور الثقافة بالولاية كما أشاد جمهور الحاضرين والمحاضرين بحفاوة استقبال هذه الندوة وعلى رأسها المدير بسمه القلعي والسيد محي الدين السياري وكل الذين ساهموا في انجاح هذه الندوة والتي تعدّ محطة من محطات دورة شهر التراث لسنة 2005 بمدينة باجة وتراكماً وكيفياً للتعريف بهذا الإرث الحضاري، المساهمة في صيانتها ودفع حركة تقريب الجمهور من هذا الكم الهائل لمعالمنا ومواقعنا.